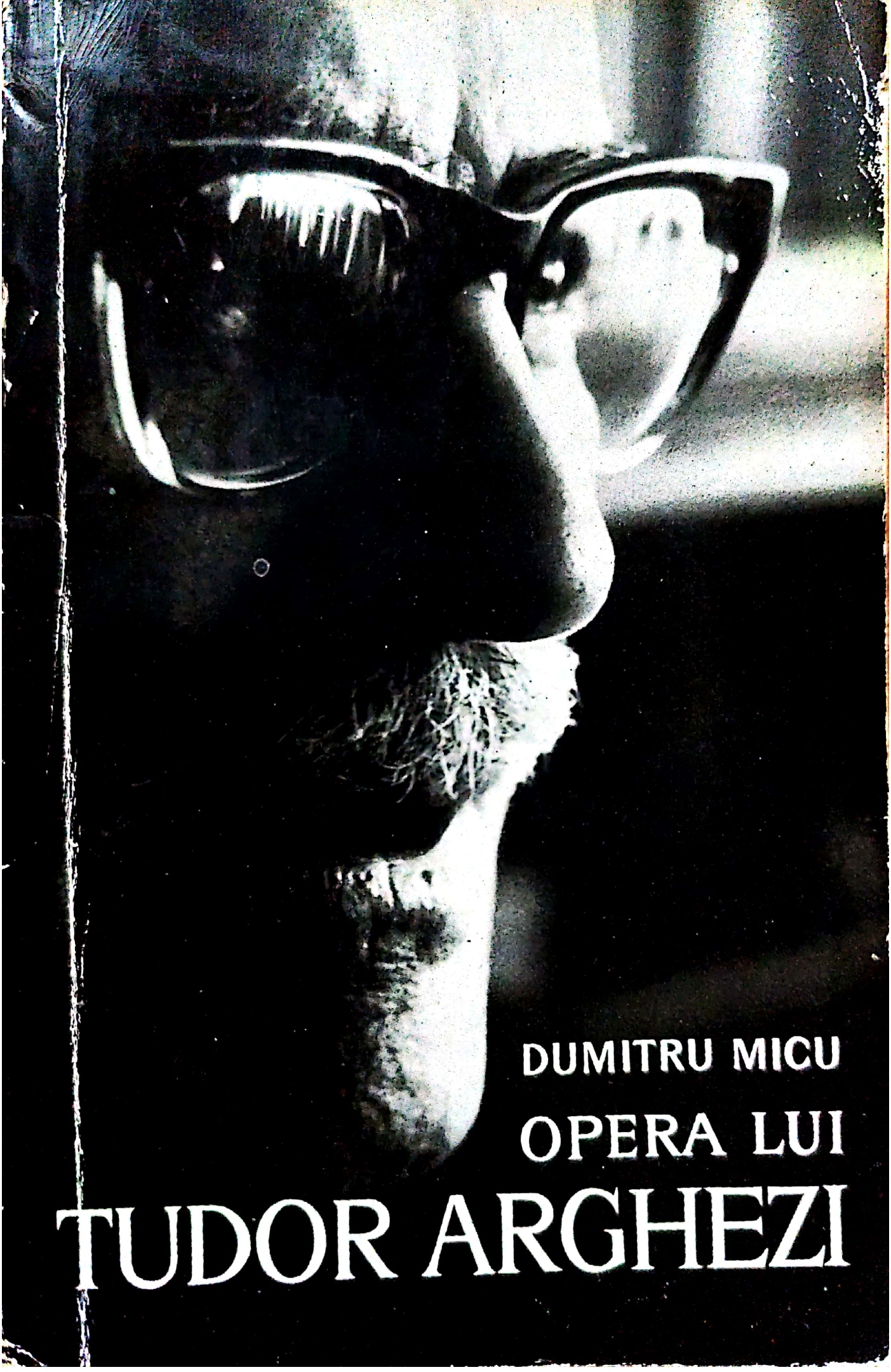


DUMITRU MICU

# OPERA LUI TUDOR ARGHEZI

Scanned with OKEN Scanner

40125

DUMITRU MICU

# OPERA LUI TUDOR ARGHEZI

Jasi 14.VII.1965

Scanned with OKEN Scanner

DUMITRU MICU

# OPERA LUI TUDOR ARGHEZI

## ESEU DESPRE VÎRSTELE INTERIOARE

1 9 6 5
EDITURA PENTRU LITERATURĂ

Scanned with OKEN Scanner

O dificultate de prim-ordin, pe care o întîmpină un cercetător al creaţiei argheziene, naşte din necesitatea de a identifica eul artistic al scriitorului în diversitatea aproape deconcertantă a manifestărilor sale obiectivate în operă. Nici un alt autor român nu posedă, în măsura în care este proprie lui Tudor Arghezi, capacitatea neîncetatei autoînnoiri. Creatorul *Cuvintelor potrivite* «debutează» de aproape şapte decenii, în fiece zi. Ne-o şi spune, de altfel:

«Scriu de patruzeci de ani, dar debutez în fiecare zi, ca prima dată, cînd am acoperit un ochi de hîrtie cu slove. Sînt un şcolar etern. Mai puţin decît un şcolar, sînt un băiat repetent. Numărul de şcoală de pe mînecă mi-a trecut prin postav pe braţ, ocnaş în perpetuitate al gîndului îngropat în cuvînt şi cimentat cu el laolaltă.»[1]

Preocupaţi de a dezvălui nu numai şi nu atît anumite particularităţi stilistice (în sens restrîns), relativ uşor de pus în lumină, dar nu îndeajuns de concludente atîta vreme cît nu este revelată emoţia care le-a generat şi care străbate frazele, ci chipul specific de a vibra în faţa existenţei, al scriitorului, acelaşi în esenţă, cu toată infinitatea de manifestări, pe ce căi vom porni, spre a descoperi impulsul din adînc al obiectivărilor artistice argheziene, atît de variate? Ce uneşte răscolitorii *Psalmi* cu acele gingaşe, infinit suave «creioane», care desenează graţios linii

[1] *Rugăciune*, în *Bilete de papagal*, I, nr. 116, 22 VI 1928.



Scanned with OKEN Scanner

de o frăgezime florală și de o candoare de «fulg limpede și pur», cu teribilele «blesteme»; cu «stihurile de groapă», inspirate de lumea bolnavă a «florilor de mucigai», din «casa morților», cu potolitele și înțeleptele «versuri de seară», cu umorul și gingășia din *Cartea cu jucării;* cu «horele», cu distrugătoarele pamflete din *Facla, Cronica* și *Bilete de papagal;* cu scenele de infern din *Poarta neagră* și *Icoane de lemn;* cu elevatele poeme în proză, risipite în cărți și periodice; cu viziunea grotescului unei lumi muribunde, din *Tablete din Țara de Kuty* și *Cimitirul Buna-Vestire*, apoi cu extraordinara creație de după eliberare: cu grandioasa *Cîntare* a *omului,* cu vigurosul ciclu *1907*, cu șfichiuitoarele și rafinatele *Stihuri pestrițe*, în sfîrșit, cu delicatele *Frunze* și tulburătoarele *Cadențe*, cîntece de împlinire, nostalgie și reculegere? Oricît de dificil ar fi de cercetat literatura lui Arghezi, istoric, știut fiind că între data, nu totdeauna destăinuită, a elaborării și aceea a tipăririi unor scrieri se întind adesea perioade de timp considerabile, cele mai multe șanse de reușită în încercarea de a defini, măcar aproximativ, profilul sufletesc al artistului le oferă, indiscutabil, tot urmărirea, în măsura posibilului, a etapelor creației, reconstituirea biografiei operei. Vom căuta să o facem, neezitînd — pentru descifrarea sensurilor adînci — să apelăm, cît este cu putință și necesar, la documente care să revele orientări ale omului, momente mari din existența sa. Însă Arghezi este mai mult decît discret în ce privește biografia sa interioară, și îndeosebi procesul intim al elaborării operelor. Viața celui mai mare poet român al secolului nostru ne este cunoscută doar fragmentar și la suprafață. O concepție severă despre modestie, ca auxiliar obligator al muncii artistice, i-a dictat scriitorului, multă vreme, cea mai categorică opoziție — înfrîntă numai parțial în timpul din urmă — față de orice tentative ale istoricilor literari și ale publiciștilor de a-l provoca să-și divulge personalitatea umană și tainele laboratorului. «Două lucruri nu-mi intră în cap, — scria Arghezi în 1941 — „interviul“ și



Scanned with OKEN Scanner

întrebarea de mai sus.»[1] («Ce mai scrii?» — n.n.) A vorbi despre sine însuşi i se pare, la un artist, impudic, ca şi faptul de a ieşi «în bîlci, cu frumuseţile lui imperfecte»[2]. La originea acestei înţelegeri stă convingerea că, talentul fiind un dar al firii, un mod anumit de exprimare a ei (reminiscenţă a concepţiei romantice despre geniu ca forţă a naturii), scriitorul nu este îndreptăţit să-şi revendice merite personale pentru ceea ce realizează. În cazul propriu, abnegaţia merge pînă la autosuprimarea insului:

> Sîngele meu nu-i al meu.
> Mi-e teamă să zic «mie» şi să zic «eu».

Cînd, prin 1931, un profesor universitar a propus principalilor scriitori ai timpului să povestească «istoria propriilor opere», dintre toţi, Tudor Arghezi a rămas «zăvorît» în refuzul său nestrămutat de a răspunde solicitării.[3] Abia peste zece ani a consimţit să promită, cu multe reticenţe, o carte de amintiri pentru care a şi scris «prefaţa»: *Dintr-un foişor*. Nedusă la îndeplinire atunci, promisiunea a fost reînnoită în ultimii ani, ceea ce oferă temei speranţei că, poate, odată vom avea atît de dorita carte.

În creaţie, scriitorul şi-a interzis cu şi mai neîndurătoare străşnicie spovedaniile. Sforţările sale au fost îndreptate către eliminarea totală a biografiei din operă, astfel încît în aceasta «să se vadă numai părticica lui Dumnezeu», numai expresia transfigurată a gîndului străbătător prin pagini.

«Dumneata — se autodefineşte Arghezi, indirect, vorbindu-şi cum ar vorbi altcuiva — eşti un om de constrîngeri şi eliminări. Din tot ce-ai scris, ai dat afară ceva, ai ascuns, ţi-ai interzis ceva şi ai reţinut puţin. Ştiu, a fost un stil al expresiei frînte, o dis-

[1] *Dintr-un foişor*, în *Revista Fundaţiilor*, VIII, nr. 12, 1941, p. 496.
[2] *Literatura în spectacol*, în *Lumea*, I, nr. 5, 30 XI 1924, p. 9.
[3] Cf. D. Caracostea, *Contrapunct*, în *Revista Fundaţiilor*, VIII, nr. 12, 1941, p. 510.

creţie voită, o refulare violentă. Dintr-un trunchi ai construit o nuia, cînd cu săcurea, cînd cu briceagul. I-ai sucit gîtul vieţii. Ai silit-o să stea cu nasul în gura uşii şi să bea din aerul mare de afară numai un fior. Te-ai evaporat prin disciplină şi severitate. Ţi-ai prins îngerul, l-ai frînt, i-ai rupt oasele şi l-ai răstignit: el răsuflă numai prin rănile cuielor, din care se scurge un sînge viu, fierbinte şi chinuit.»[1]

Făcînd această destăinuire, nu ne oferă, oare, Arghezi însăşi cheia înţelesurilor scrisului său? De nu ne înşelăm în presupunere, se impune concluzia că, pentru a capta fiorul lăuntric esenţial al creaţiei argheziene, cercetătorul trebuie să depună sforţarea de a dezveli chipul «îngerului» crucificat, *id est* natura intimă a sensibilităţii artistului. Temerară, o asemenea întreprindere se poate sprijini, neîndoios, pe anumite autoconfesiuni revelatoare, cu tot laconismul lor, ale scriitorului, ca şi pe relatările unora din prietenii săi şi ale acelor evocatori care l-au cunoscut mai îndeaproape.

Parţial măcar, dacă nu într-o măsură covîrşitoare, înclinaţia spre «constrîngeri» şi «refulări violente» se explică, desigur, prin condiţiile în care Arghezi şi-a trăit acea parte a existenţei, în cuprinsul căreia s-au fixat tiparele viitoarei sale personalităţi. Fondul prim al individualităţii sale pare a fi o mare delicateţe, o distincţie sufletească rară. «Pietatea» fratelui Iosif, cînd era «neofit în monahism», se zice că «era aşa de mare, încît piosul mitropolit Iosif Gheorghian a vrut ca acest monah să-i poarte numele»[2]. Modestia şi o «politeţe excesivă» îl caracterizează pe Ion Trestie, personajul central al romanului *Lina,* în care îl recunoaştem cu uşurinţă (desigur, pînă la un punct) pe autor. Maladiv de fină, sensibilitatea lui Ion N. Theodorescu va fi fost zguduită deosebit de dureros de toate brutalităţile şi

[1] *Dintr-un foişor, loc. cit.*, p. 491.
[2] Victor N. Popescu, *Tragedia unui suflet: Tudor Arghezi*, Buc., 1930, p. 10.



Scanned with OKEN Scanner

josniciile ce o vor fi atins. Şi au atins-o — ştim aceasta — destule brutalităţi şi josnicii. Tinereţea scriitorului, de pildă, s-a desfăşurat întreagă sub apăsarea şi loviturile unei soarte dure. «De la 1899 pînă dincoace de 1910 — scrie Gala Galaction — viaţa lui a fost o luptă înnăbuşită şi crîncenă cu cele mai felurite şi mai bizare adversităţi.»[1] Ajuns în situaţia de a se întreţine singur de foarte timpuriu, Arghezi a profesat, din copilărie, cele mai variate îndeletniciri. Preparator, asemenea lui Ion Trestie, la vîrsta de 12 ani al unui adult, pentru care învăţa algebra, ucenic, în vacanţele şcolare, la un pietrar, custode, la 16 ani, al unei expoziţii de pictură (în această calitate l-a cunoscut pe Caragiale[2]) şi autor al unor versuri tipărite sub semnătura Ion N. Theodorescu şi Ion Theo, laborant la fabrica de zahăr de la Chitila la 17 ani, iar peste un an conducătorul laboratorului (biografia coincide şi în acest punct cu a lui Ion Trestie), diacon în anul următor şi «referent de conferenţiar pentru religie comparată la Şcoala de ofiţeri», întemeietor al unei reviste, în 1904, scriitorul, aflat în 1905 la studii teologice în Elveţia, se leapădă curînd de mănăstire şi, pînă după înapoierea în patrie, în 1911, o duce într-o «sărăcie strălucită» — expresia e a lui Gala Galaction — înhămîndu-se la tot soiul de munci fizice («am cărat cu spinarea, am vîndut bibelouri de 10 centime bucata») şi aspirînd la meseria lui Spinoza («am învăţat să fac inele şi capace de ceasornic»)[3].

Vîrsta cea mai amară i-a fost însă, după propria mărturisire, copilăria. «Ar trebui — zice Arghezi în «prefaţa» citată — suprimat radical basmul literar al copilăriei fericite. [...] Este cea mai amară vîrstă a vieţii. N-aş mai voi să fiu o dată copil. Tablourile

[1] Gala Galaction, *Amicul meu Tudor Arghezi*, în *Opere alese*, II, E.P.L., 1961, p. 4.

[2] Cf. Tudor Arghezi, *Caragiale*, în *Tablete de cronicar*, Buc., E.S.P.L.A., 1960, p. 137 şi urm.

[3] Tudor Arghezi, *Principii de educaţie*, în *Lume veche, lume nouă*, Editura tineretului, 1958, p. 329.



Scanned with OKEN Scanner

cumplite, de scîrbă, îmi fac odioasă copilăria.»[1] Dezamăgiri intime și conflicte de ordin familial, ale căror ecouri răzbat direct în una din primele scrieri publicate ale lui Arghezi, poezia *Tatălui meu*[2], pentru ca în *Ochii Maicii Domunlui* și *Lina* să pătrundă pe aripile ficțiunii literare, îl constrîng pe Ion N. Theodorescu, la etatea de 11 ani, să plece, ca altă dată, în Rusia, Alexei Peșkov, ca Eminescu, la noi, de acasă. În episodul de coșmar al copilăriei intră și amintirea anilor de școală. Oroarea de anumite practici barbare, îndătinate în școala de pe vremuri, de formalismul și rigiditatea metodelor de predare, ca și, în general, de pedantism, străbate adînc întreaga literatură argheziană: proza, versurile. Ceea ce înseamnă că, din cea mai fragedă vîrstă, scriitorul a trebuit să-și reprime fondul de bunătate și candoare, să-și impună durități în ținută, contrare aspirațiilor sale adînci, să se înarmeze ca și străbunii săi gorjeni[3], sumar,

[1] *Loc. cit.*, p. 504.

[2] *Liga ortodoxă*, I, nr. 9, 30 iulie 1896. Înainte de această poezie, semnată Ion N. Theodorescu, în același ziar se poate citi, sub aceeași semnătură, un scurt articol, mai mult o notă: *Din ziua de azi*, în care este denunțată lipsa unui interes real din partea publicului acelei vremi pentru poezie. «Căci așa este în țara noastră — scrie Ion N. Theodorescu —. Toți cer literatură și poezie sinceră, iar cînd se găsește cîte unul să-și țipe simțirea în versuri entuziaste e defăimat, e înjurat și nu e cel puțin citit.» Nota e tipărită în nr. 5 din 25 iulie 1896, al *Ligii ortodoxe*. Numerele anterioare lipsesc din colecția aflată la biblioteca Academiei R.P.R. Pînă la probă contrară, putem socoti, în consecință, *Din ziua de azi* ca fiind prima scriere a lui Tudor Arghezi care a văzut lumina tiparului.

[3] Despre firea bătăioasă a acestor străbuni, scriitorul a vorbit adesea. Într-un interviu acordat revistei *Les lettres françaises*, în 1964, de pildă, spune:

*«Je suis du district de Gorj, le plus pauvre et le plus pierreux de la région. Là-bas les habitants sont des paysans primitifs, très intelligents, qui ont un folklore admirable. Mes ancêtres étaient des gens qui savaient travailler de couteau, pas dans le pain parce qu'ils n'en avaient pas, mais dans la chair des autres. C'est avec le vocabulaire restreint du couteau qu'ils réglaient les grandes questions d'amour ou*



Scanned with OKEN Scanner

dar eficient, să-şi încorseteze, cu alte cuvinte, «îngerul», tocmai pentru a-l apăra. Totuşi, mai tîrziu, «îngerul» lui Arghezi îşi va aminti cu nostalgie de un paradis pierdut:

Îngerul meu îşi mai aduce-aminte
De fericirile-i de mai-nainte...

Ce sînt aceste «fericiri»? Cărei vîrste aparţin? Poezia *Heruvim bolnav* comunică, evident, mult mai mult decît o destăinuire personală; ea se ridică la altitudini filozofice. Suferinţa «heruvimului», care, în viziunea constituită în poezie, sugerează destinul tragic al omului deposedat de esenţa sa morală, — dacă nu chiar destinul umanităţii osîndite să ispăşească «păcatul originar» —, nu exclude însă, ci, dimpotrivă, le contopeşte în sine durerile «îngerului» intim arghezian. Dacă «fericirile de mai-nainte» ale acestuia nu se află în copilărie, ele nu pot aparţine decît unei vîrste netrăite, ideale, unei vîrste

*d'intérêts. En ce qui me concerne, je crois que je porte dans mon ombre une parcelle de ce couteau familial. [...] Vous voyez, je suis placé sous le signe de la polémique...»*

(«Sînt din districtul Gorjului, cel mai sărac şi mai pietros din regiune. Acolo locuitorii sînt ţărani primitivi, foarte inteligenţi, care au un folclor admirabil. Strămoşii mei erau oameni care ştiau lucra cu cuţitul, nu în pîine, pentru că n-o aveau, ci în carnea altora. Cu vocabularul restrîns al cuţitului îşi aranjau ei tărăşeniile de dragoste sau interesele. În ce mă priveşte, cred că şi eu port în umbră o părticică din acest cuţit familial. [...] Cum vedeţi, sînt aşezat sub zodia polemicii...» — *Les Lettres françaises*, nr. 1019, din 5—11 martie 1964, p. 4.) «Cuţitul familial» simbolic, despre care e vorba în interviu, este evocat şi în poezia *Inscripţie pe un cuţit:*

Ţi-l vîr în brîu, păstrează-l treaz în teacă.
Sprijină-ţi pieptul în plăseaua lui
Şi-nvaţă-ncins cu fier de te apleacă
Să-ntîmpini cuviinţa orişicui.

Bărbatul drept, tovarăş cu oţelul,
Se simte vrednic şi voios în zori.
Ai dreptul să-ngenunchi, de-ţi este felul,
Dar să-l şi tragi cînd e să te măsori.



Scanned with OKEN Scanner

sufleteşti virtuale. Poetul chiar vorbeşte undeva de o «pruncie îngerească», înnăbuşită, dar neepuizată:

Muncesc în mine àripi să-ncolţească,
Dintr-o pruncie îngerească,
Şi neputînd ieşì, la cer, să bată,
Mă doare carnea-n umeri, sîngerată.

*(Clopotele)*

Oare nu nostalgia vîrstei acesteia, nu visul unei stări de copilărie mirifice, pure, nu drama căutării de sine, cu toate implicaţiile ei etico-filozofice şi sociale, formează sursa părţii celei mai reprezentative şi durabile a creaţiei marelui scriitor?

Scanned with OKEN Scanner

Primele versuri, Arghezi şi le-a publicat cînd avea 16 ani, vîrsta debutului lui Eminescu. Trimisese versuri şi mai înainte la o publicaţie (*Lumea nouă*), primind, la «poşta redacţiei», răspunsul: «Mai ştii de unde sare iepurele?»[1]. Publicîndu-i producţiunile în *Liga ortodoxă* şi în suplimentul literar al acestui «ziar cotidian», Alexandru Macedonski formulează, tot acolo, opinii despre talentul lui Ion Theo. Mărinimos, în genere, în acordarea de superlative, Macedonski avea de data aceasta temeiuri obiective de a-şi rosti entuziasmul. «Ion Theo — citim în articolul *Poezie şi poeţi contemporani* — aşa se numeşte acela care, de un şir de vreme, m-a surprins cu versuri mai presus de vîrsta sa, dar nu mai presus de talentul său... Acest tînăr, la o vîrstă cînd eu gîngueram versul, rupe cu o cutezanţă fără margini, dar pînă astăzi coronată de cel mai strălucit succes, cu toată tehnica veche a versificării, cu toate banalităţile de imagini şi de idei...»[2] Debitoare manierelor poetice profesate şi propagate de Macedonski, în acea perioadă, instrumentalismului îndeosebi, în care autorul *Nopţilor* avea sentimentul de a fi descoperit «ultimul cuvînt al geniului omenesc», stihurile lui Ion Theo, fragile în conţinut, vădesc o putere de a stăpîni şi modela materialul limbii, surprinzătoare. Debutantul este de pe acum un vir-

[1] Cf. *Dintr-un foişor, loc. cit.*, p. 497.

[2] *Liga ortodoxă (Supliment literar)*, I, nr. 4, 10 noemvrie 1896, p. 2.

tuoz.[1] Cuvintele i se supun, răsucindu-se, înlănțuindu-se în vers cu o precizie hotărîtă parcă de un magnetism lăuntric, o rimă interioară cheamă o alta, astfel încît — cum remarcă Macedonski — în anumite poezii «fiecare literă se schimbă în notă muzicală»[2].

Familiarizat cu cele mai diverse ritmuri, Ion Theo trece cu ușurință de la versul scurt, de două picioare, utilizat pentru notarea de senzații:

În zări
Cîntări
Trezesc
Păduri,
Copaci
Șoptesc
Murmuri . . . ,

*(În zări)*

la strofa masivă, în care versurile au o legănare înceată, sugerînd necuprinsul depărtărilor:

Adiat de sicomorii parfumați de elebor,
Nilu-și duce către Theba cadențarea-n solzi de aur
Și sub nori de libelule, îndoit ca un balaur,
Oglindește-n unda sumbră a lui Hapi magic zbor . . .,

*(Aegypt)*

de la risipa orgiastică de sonuri petulante:

Chitara vag tresare în zarea de azur.
Ning pe lac
Raze lungi,
Blonde dungi,
Pitpălac.
Zdrang, sdring . . . o sărutare ș-al frunzelor murmur.

[1] *În Liga ortodoxă* i-au apărut, nu-i vorbă, și compuneri de ajuns de firave, naive, precum *Iubitei mele, Plîns, În cimitir, De-o fi să mor . . ., Frunză galbenă* sau fada epigramă din nr. 54 (1 X) la adresa lui Coșbuc, «spînzurat c-un „fir de tort"» de necaz pentru pretinsul insucces al volumului.

[2] *Loc. cit.*



Scanned with OKEN Scanner

și de la construirea de ingenioase onomatopei:

... Planc-plinc-plunc-planc-plunc, plac,
Pitpălac.

*(Maiul rox)*

la construcții verbale arhitectonice, cu sculpturi de arabescuri sonore:

*Do* — mi — sol fa și armonia-anunță ivirea regală.
Sol — mi — re arcușul revarsă superbu-i tezaur.
La — re — mi — la — *DO*. Din orchestră triumfă un cîntec de gală,
Perechea se-arată muiată în fulgere de-aur...,

*(DO-RE-MI)*

sau:

Clara undă argintoasă reflectează alba lună,
Lacul limpede se mișcă, nalta trestie răsună...,

*(Clara noapte)*

sau, mai ales:

O cracă-naltă-n balta albă s-apleacă, saltă
Și vara-n unda clară scaldă pe vesela-nverzită;
În vînt un cînt din sălcii zboară spre bolta adormită;
. . . . . .
Fiori timizi de roze zori, ușori și creți trec peste baltă.
Iar nenuphari, potire-nvoalte — mari — se mișcă-ncoa și-ncolo,
În vreme ce un tril sonor în zbor rotind un magic solo...

*(Zori de aur)*

Efecte muzicale remarcabile realizează poetul și în bucățile tipărite în *Revista modernă* (1897—1898) și *Viața nouă* (1898)[1], ca, de pildă, în *Noapte*[2], în

[1] În această din urmă revistă, poetul semnează Ion Th. Arghezzi. Această semnătură apare întîi în nr. 6 din 19 mai 1898, dedesubtul unui mic poem în proză, *Senar*, datat 1897. În numărul următor apare, sub iscălitură identică, poezia *Versuri*.

[2] *Revista modernă*, I, 4, 1898. Retipărită în *Cugetul românesc*, II, nr. 6—7, 1923, sub titlul *Cucuveaua*, păstrat și în *Versuri*, ed. bibliofilă, E.S.P.L.A., 1959.



Scanned with OKEN Scanner

cuprinsul căreia se creează un cadru sumbru, viziuni de un romantism nordic, potenţate de onomatopeile grave:

E noapte, şoapte trec pe baltă,
Tuşeşte clopotul în turn,
Vibrează lung . . . Saturn . . . Saturn . . .
O cucuvea pe bolta-naltă.

Saturn, Saturn, răsună-n vînt.
Dantele negre deşirate
Se-ntind pe pietrele curate,
Pe turnul alb cu vîrful frînt.

Nici un cuvînt, e vînt, e vînt.
Din gang ies plete de-ntuneric.
E rîs, e plînsul ei himeric.

E noapte, şoapte trec pe baltă,
Saturn, Saturn, vibrează-n vînt.
Nici un cuvînt, e vînt, e vînt.

Ne găsim, evident, în faţa unor exerciţii. Sedus cînd de poetica parnasiană *(Valea Saulei, În Roma, Aegypt)*, cînd de instrumentalism, plătind, de asemenea, tribut — în versuri şi proză — «pesimismului» convenţional post-eminescian[1], Tudor Arghezi este, în perioada colaborării la publicaţiile macedonskiene, un ucenic. Dar ce ucenic! La 16 ani — de nu-şi va fi scris compunerile chiar mai înainte, ceea ce e foarte probabil, mai ales pentru unele din ele, poetul mînuia versul cu o siguranţă şi o dexteritate ce anunţă pe viitorul vrăjitor de cuvinte.

[1] Iată poezia *Iubitei mele*:

Printre copacii morţi de vremi,
Pe stratul frunzelor căzute,
Peste cărările pierdute
M-ai tot chemat şi mă tot chemi.

Dar azi, cînd dorul mă usucă,
Sînt osîndit numai să plîng,
Nu pot la piept să te mai strîng . . .
Fiind iubire, — ai fost nălucă.



Scanned with OKEN Scanner

Exigent faţă de sine pînă la cruzime, Arghezi şi-a sancţionat practicile instrumentaliste cu o nemaipomenită severitate. Doar cîteva din bucăţile de dinainte de 1900 au fost înserate, la insistenţele editurii, în *Versuri* (ed. bibliofilă din 1959), şi anume la *Addenda*. Ediţia *Scrieri* nu le mai cuprinde! Faptul acesta este în sine concludent. Interesant este că autoexigenţa poetului a funcţionat neşovăitor chiar de la început. Brusca evadare din viaţa literară, într-un moment de certă ascensiune, implică abjurarea măcar a unora din modalităţile poetice stimulate la *Literatorul*. Reluînd peste ani contactul cu tiparul, scriitorul avea să atace vehement pe imitatorii «noii şcoli» franceze — pe «simboliştii instrumentişti», fabricatori de «echivocuri sonore şi greţuri poetice, bogate-n sentimente ca pîsla»[1].

În tăcerea intercalată între debutul renegat şi reintrarea, pentru o clipă doar, în literatură sub noul nume (Tudor Arghezi), ce avea să se înalţe atît de strălucitor în poezia românească a veacului al XX-lea, este cuprinsă o bună parte din episodul experienţei monahale a scriitorului. Ce a determinat retragerea poetului la mănăstire? Nu vor fi fost, de bună seamă, străine de acest act anumite întîmplări dureroase, care au devastat adolescenţa lui Ion Theo, adăugînd o nouă zguduire morală, cu urmări pentru toată viaţa, acelora suferite în copilărie. În versurile argheziene — şi în cele de demult, şi în cele foarte recente — pluteşte deseori fantasma unei fiinţe feminine angelice, care şi-a «pus pe suflet fruntea» şi «a luat într-însul locul mumii». Fiinţă pierdută pentru totdeauna! O aluzie la această dramă face Gala Galaction într-o evocare, destăinuind proveniența subiectului schiţei sale *Pe terasă*.[2] Întîmplarea tragică nu poate fi însă singura pricină a claustrării. De altfel, judecînd după mărturia lui Galaction, întîm-

[1] *Vers şi poezie*, în *Linia dreaptă*, I, nr. 2, 1 mai, 1904,

[2] Gala Galaction, *Lîngă Dunăre, în vacanţă*, *loc. cit.*, p. 85.

plarea trebuie să se fi petrecut cu cel puțin trei ani înaintea călugăririi. Pricinile retragerii în mănăstire vor fi fost mai complexe. Destăinuirile în acest sens ale scriitorului par contradictorii. Din *Amintirile ierodiaconului Iosif*, publicate în 1923[1], rezultă că pasul a fost făcut fără nici o criză mistică — fără ... «aparat romantic»: «nici îngeri, nici armăsari întraripați, cu mine călare pe ei»[2]. Confirmînd spusele ierodiaconului, Tudor Arghezi declara acum cîțiva ani, într-un interviu, că s-a călugărit din nevoia de a dobîndi o pîine și un adăpost («N-aveam unde lucra. N-aveam o odaie. N-aveam o masă»), adăugînd însă că se afla în momentul în care începea să se caute, ca orice tînăr.[3] Într-o mărturisire din 1945, scriitorul vorbește, însă, despre o criză de conștiință, pe care ar fi parcurs-o în tinerețe.[4] Relatările se contrazic numai aparent. Fără să respingă aserțiunea interlocutorului, că în frămîntările ce l-au dus în mănăstire era o doză de «misticism religios», Arghezi pune accentul, în interviul din 1945, pe latura morală general-omenească a hotărîrii luate la 19 ani. «Criza de atunci era criza tuturor tinereților, trezite la răscrucea îndoielilor. Toți copiii de 18—20 de ani [...] o au. E momentul în care se caută o scuză de viață, de vreme ce, scăpată de moarte și de fiare, natura caută echilibru. E criza lui a fi sau a nu fi.»[5] Precizarea e revelatoare. Ea ne poate fi de folos nu numai pentru înțelegerea stării de spirit — de un interes limitat, ca atare — sub stăpînirea căreia Ion Theodorescu se dedica, în ultimul an al secolului trecut, vieții de recluziune monahală, ci și în vederea apropierii de ceea ce constituie scopul tuturor cercetărilor: luminarea semnificațiilor operei. Spre mănăstire îl atrăgeau, așadar, pe tînărul torturat de

[1] *Națiunea*, nr-le 2.669, 2.670, 2.671, 2.672, 2.674, din 8, 15, 22 și 29 aprilie și 13 mai 1923.
[2] *Loc. cit.*, nr. 2.669, 8 mai 1923.
[3] *Gazeta literară*, nr. 21 (375), 18 V 1961. Declarație repetată în interviul citat din *Les lettres françaises*.
[4] Cf. Ion Biberi, *Lumea de mîine*, Buc., 1945, p. 38.
[5] *Ibidem*.



Scanned with OKEN Scanner

criza lui *a fi* sau *a nu fi* nu norii de tămîie şi odăjdiile, nu perspectiva lucrării în vederea fericirii cereşti, nu idealul abstract al mîntuirii; îl atrăgeau, mai degrabă, liniştea şi toate celelalte condiţii, pe care credea că le-ar fi putut oferi, năzuinţei sale de reculegere, claustrarea.

De altminteri, chiar Vintilă Voinea, personajul din *Ochii Maicii Domnului* (în care Pompiliu Constantinescu vedea proiecţia idealizată a unor aspiraţii mistice, proprii, după socotinţa sa, în chip organic naturii argheziene), chiar acest suflet atît de zbuciumat, ceşi descoperă vocaţia din momentul în care intră pe poarta mănăstirii, ia decizia subită de a părăsi lumea tot dintr-un dor de însingurare, de cufundare în vis şi meditaţie, de autoregăsire. Păşind în interiorul lăcaşului sacru, Vintilă, care se simte un frate al lui Isus, un copil ce nu-şi cunoaşte tatăl, o variantă a Fiului, se dăruie cultului Mamei. Amănuntul implică înţelesuri profunde. Orfan de tată încă înainte de venirea pe lume, crescut cu istovitoare sacrificii şi cu o dragoste mai presus de închipuire de mama sa văduvă, Tile, pierzînd-o pe Sabina, se simte rupt de tot ce îl lega de existenţă, abandonat de viaţa însăşi. Mama se confundă în reprezentarea lui cu lumina, cu puritatea, cu însăşi raţiunea de a fi. Fără ea, existenţa îi apare fără sens. Sabina nemaifiind în lume, sufletul copilului ei nu poate năzui la altceva nimic, afară de comunicarea afectivă cu mama în afara lumii. E cazul, poate, să accentuăm că *Ochii Maicii Domnului* e o carte de simboluri şi, în consecinţă, faptele povestite în ea trebuie interpretate ca atare: a analiza scrierea ca pe o operă de creaţie obiectivă, cum au făcut unii critici la apariţia ei[1], este a opera o execuţie facilă, fără obiect. Mama, înfăţişată la început ca Eva, că născătoarea Omului, se confundă apoi, în roman (ca şi Maria Nichifor din *Poarta neagră*), cu Maria, mama lui Isus, devine un simbol al idealului de feminitate desăvîrşită, unind

[1] Ca, de ex., Octav Şuluţiu, în *Familia*, seria III, anul II, nr. 2, aprilie-mai 1935. Articolul e reprodus în volumul *Pe margini de cărţi*, Sighişoara, 1938.



Scanned with OKEN Scanner

frumusețea cu abnegația, simțul practic și luciditatea cu gingășia candidă. Cu imaginea mamei se contopește, în reprezentarea lui Vintilă (proiecție a eului arghezian adînc), amintirea copilăriei, iar întîlnirile tainice, în solitudinea chiliei, cu icoana transfigurată a Sabinei, prilejuiesc regăsirea copilăriei de paradis. «Ce bine mă simt! — exclamă tînărul, luîndu-și în stăpînire chilia. — Nu m-am mai simțit așa de cînd eram mic. În liniștea parcă nepămîntească a mănăstirii, Vintilă se simțea cufundat ca într-o oglindă, care ar fi fost adîncă și prin care ar fi putut să umble, ca printr-o apă nelichidă, deschizîndu-se înainte și închizîndu-se înapoi cu lumină, într-o singurătate cenușie. O bucurie, pe care nu o mai încercase din patul alb și proaspăt al copilăriei, se ivi în el, ca o lună, răsărită din suflet, trandafirie.»

Un mediu asemănător celui descris în *Ochii Maicii Domnului,* prielnic reflecției, interiorizării, căutărilor și limpezirilor sufletești, nădăjduia Arghezi, după toate probabilitățile, să găsească la Cernica. Își căuta, metaforic vorbind, «pruncia îngerească». Speranțele i-au fost în cea mai mare parte dezmințite brutal, cum aflăm nu numai din *Icoane de lemn,* unde documentul autobiografic e absorbit în creație, ci și din mărturisiri directe. «Am fost în chinovie — își amintește scriitorul — un noviciat care mi-a lăsat multe catifelări sufletești, dar și multă suvenire de murdărie.»[1] Nu e lipsit de sens a menționa că dezamăgirile anilor de pustnicie n-au izbutit să zdruncine convingerea scriitorului că mănăstirea putea și trebuia să devină un loc de refugiu al înfrînților în lupta cu viața, un liman pentru sufletele greu încercate. Zeci de ani în șir, Arghezi a scris neobosit pe această temă.

«Mănăstirile — zice, bunăoară, scriitorul, într-o «tabletă» din *Țara de Kuty* — reprodusă și în *Manual de morală practică* — au fost înființate ca să păstreze lîngă un altar de principii și bucurii stelare naturile izgonite de funcțiile tiranice unanime ale

[1] Ion Biberi, *op. cit.*, p. 38.



Scanned with OKEN Scanner

vieţii. [ . . . ] Femeia care nu are de aşteptat fericirea casnică, refuzată dintru început de către natură printr-un stigmat, văzut sau nevăzut, fizic sau moral, sentimental şi cerebral, a găsit în toate trecuturile refugiul trebuincios subt o turlă închinată marelui cîrmaci de fericiri şi dureri.»

Scriitorul concepea mănăstirea şi ca un adăpost al spiritelor ce nu puteau suporta «banalitatea şi nedelicateţea» lumii burgheze, ca o aşezare cu un climat prielnic «plusului şi minusului de personalitate».

«. . . O epocă de banalitate şi nedelicateţe — citim în aceeaşi «tabletă» — face imposibilă viaţa unor firi menite să ţie trează preocuparea de lucrurile nedefinite dintre cer şi pămînt.»

Nicăeri în publicistica lui Arghezi nu vom întîlni o cît de vagă înclinaţie de a se atribui mănăstirii rolul de a pregăti candidaţi la viaţa de veci. O asemenea concepere a călugăriei ar veni în contradicţie cu cea mai stabilă convingere a scriitorului, relativă la modul de a privi lumea specific poporului nostru. În *Amintirile ierodiaconului Iosif*, ca şi în numeroase articole, Arghezi consideră ireligiozitatea drept o notă fundamentală a caracterului nostru naţional. Despre misterul trinităţii divine vorbeşte ironic. (Însăşi renunţarea poetului la călugărie s-a produs în urma audierii, într-o mănăstire din Fribourg, a unei alocuţiuni care explica stupid «fiziologia descinderii Sf. Spirit şi de la Fiul»[1].) Nici Vintilă Voinea nu este un însetat de Dumnezeu, un adorator al Tatălui; nu este un mistic creştin. E mai curînd ceea ce era, la o anumită vîrstă, autorul său: un căutător.

Se naşte, totuşi, întrebarea: cum se face că nici în tinereţe, nici mai tîrziu, pînă în anii noştri, Arghezi nu întrevedea un mod de autorealizare morală superioară, altul decît lepădarea de lume, însingurarea? În solida sa monografie, Ov. S. Crohmălniceanu citează date edificatoare în sprijinul observa-

[1] Cf. Ion Biberi, *op. cit.*, p. 40. «Era — adaugă scriitorul — o explicaţie trivială, de moşit.» Pe această explicaţie se întemeiază, totuşi, una din principalele dogme ale bisericii catolice.



Scanned with OKEN Scanner

ţiei că, spre sfîrşitul secolului, gruparea lui Macedonski, urmînd o anumită tendinţă din mişcarea simbolistă franceză, «ancora într-un spiritualism înclinat spre religiozitate», observaţie din care se trage concluzia că, la adoptarea de către scriitor a hotărîrii de a intra în cinul monahicesc, «a contribuit serios [. . .] şi climatul ideologic în care, la acea dată, tînărul Ion Theo evolua»[1]. Plauzibilă, argumentarea poate fi, negreşit, completată. În adolescenţă, Ion Theo nu frecventa numai cenaclul *Literatorul*. Asemenea lui N. D. Cocea, asemenea lui Gala Galaction şi Vasile Demetrius, prietenii săi nedespărţiţi, mergea, după propriile relatări, şi la clubul socialist din strada Doamnei. Aici, mai ales, se simţea în largul său, eliberat de constrîngeri, demn. «Am fost tare surprins — îşi aduce aminte Arghezi de prima vizită — că nu mi s-a cerut bilet de intrare. Era primul loc unde pătrundeam fără control de casă [. . .]. Şi toată lumea îmi zicea „tovarăşe". Pentru prima oară mi se zicea aşa. Pînă atunci fusesem obişnuit cu alte vocative: dobitocule, idiotule, tîmpitule, nu se va alege de tine nimic.»[2] La formarea tînărului poet, ca şi la aceea a atîtor altor intelectuali din generaţia sa, a contribuit astfel, vizibil, şi contactul cu ideile socialiste. Lui Ion Theo nu-i erau, totuşi, prea clare — ne-o spune chiar Arghezi — înţelesurile unor noţiuni rostite de pe tribuna clubului: «capital, exploatare, profit». Aceasta poate şi din pricină că acei care le declamau şi interpretau erau mai cu seamă nişte boiernaşi tineri, în joben, generoşii. Nu e tocmai de mirare că, învăţînd socialismul de la Ion Nădejde, V. G. Morţun şi George Diamandy, — pe care avea să-i şfichiuiască repetat, în diverse ocazii, cu biciul ironiei sale — tînărul se temea că idealurile lui nu se puteau împlini.[3] Nu este exclus, astfel, ca alegerea mănăstirii ca loc de meditaţie asupra rosturilor omeneşti şi a călugă-

[1] Ov. S. Crohmălniceanu, *Tudor Arghezi*, E.S.P.L.A., 1960, p. 13.

[2] *Tînărul scriitor*, VI, nr. 11, noiembrie 1956, p. 71—72.

[3] Cf. *Contemporanul*, nr. 21 (710), 30 V 1960.



Scanned with OKEN Scanner

riei ca mod de autorealizare să fi fost determinată, conștient sau nu, și de deruta, de dureroasa decepție, pe care conduita moral-politică a liderilor socialiști trădători le-au provocat în rîndul acelor tineri intelectuali, care, apropiați cu bună-credință de mișcare, rămîneau, totuși, în gîndire niște mici burghezi, animați fiind de speranțe utopice și de un sentimentalism romantic. Neînstare să înțeleagă cu adevărat aspirațiile proletariatului, întrucît cunoșteau prea puțin existența acestuia, mulți dintre ei vor fi fost sau superficial însuflețiți, sau înspăimîntați de perspectiva schimbării orînduirii existente prin luptă revoluționară. Oricum, îndreptarea aproape simultană a lui Arghezi spre mănăstire, iar a prietenului său Grigore Pișculescu (Gala Galaction) spre studii teologice, într-un moment cînd mișcarea socialistă era decapitată prin dezertarea «generoșilor» în tabăra burgheziei, este o coincidență nu lipsită de semnificație.[1] Ținînd seama de ea, se pot explica, în bună măsură, o serie de fapte ce definesc evoluția ulterioară a scriitorului.

La Cernica, apoi la Mitropolie, preocupările celui ce se numea la început fratele, iar mai tîrziu părintele Iosif, nu erau neapărat de natură religioasă. Ba, dimpotrivă, se pare că neliniștile existenței extraterestre ocupau în conștiința sa ultimul loc. Îl solicitau, în schimb, stăruitor, problemele generate de realitățile pămîntești, reflecțiile asupra condiției umane. Șerban Cioculescu se referă, într-un studiu al său despre începuturile creației argheziene, la o comunicare a lui Cocea, potrivit căreia, chilia ierodiaconului Iosif era «tapițată cu paginile revistei sociale *L'Assiette au Beurre*, ilustrată de artiști ca Steinlen», iar la masa lui se găseau opere ale poeților

[1] De altminteri, în romanul cu vădite elemente autobiografice al lui Gala Galaction, *La răspîntie de veacuri*, în care sînt evocați, sub nume de împrumut, Tudor Arghezi (Lara Theobald), N. D. Cocea, V. Demetrius, eroii discută animat situația politică a momentului (sîntem în 1899 — «la răspîntie de veacuri»), inclusiv trecerea «generoșilor» la liberali, dovadă că evenimentele social-politice îi solicită insistent.

francezi insurecționiști ai timpului.[1] Tot lui Șerban Cioculescu îi datorăm scoaterea la lumină a textului unei traduceri făcute de Arghezi în mănăstire, text ce nu lasă nici o urmă de dubiu în ceea ce privește conținutul prin excelență laic al frămîntărilor tînărului monah. E vorba de poemul *Cîntecul preoților*, apărut într-o traducere semnată J. Gabriol (pseudonim cu care scriitorul iscălea și unele din notele publicate în *Linia dreaptă*), în 1904, în *Revista ideei*, publicație anarhistă, scoasă de Panait Mușoiu. Poemul, care se încheie cu strofa următoare, e un adevărat «credo» ateist:

Că nu-i acolo fericirea, spre unde-adesea năzuim,
În lumea-aceea de fantasme, cu care-n suflete murim.
Că răi și buni se pierd în haos, lăsîndu-și vîntului țărîna...
La noi e toată fericirea. Și om cu om să-și deie mîna:
Să bem, să rîdem, să iubim...[2]

Ancorat în real, chinuit de întrebări privind soarta omului pe pămînt, ni se revelă Arghezi și în poeziile sale din *Linia dreaptă*, scrise, neîndoios, măcar unele din ele, în chinovie. Căci, între pereții chiliei sale, ierodiaconul Iosif își petrece timpul mai ales scriind și studiind. O știm din convorbirea cu Ion Biberi, la care am mai apelat. Iată cuvintele scriitorului: «Am lucrat și citit foarte mult, mai ales noaptea. Călugării credeau că frecventam pe diavolul. Eram pîrît nașului meu, mitropolitul, care cînd credea, cînd rîdea...»[3].

[1] Șerban Cioculescu, *Etapele poeziei argheziene*, 1897—1904, în *Vremea*, nr. 199, 9 august 1931. Printre «lecturile de tinerețe» ale scriitorului nostru, destăinuite de el însuși, într-un interviu acordat în 1961 Radio-Televiziunii franceze, multe au fost din poeți francezi, precum «Baudelaire, Verlaine și, mai ales, Jules Laforgue». (Cf. *Contemporanul*, nr. 48 (790), 1 decembrie 1961.)

[2] Citat din *Viața romînească*, XIII, nr. 5, mai 1960, p. 208.

[3] Ion Biberi, *op. cit.*, p. 39. În interviul din *Les lettres françaises*, Arghezi își amintește din nou: «...*tous mes collégues du monastère avaient un sourire malin quand ils me parlaient. Comme ma lampe à pétrole brillait toute la nuit, on m'accusait de fréquenter le diable, de celèbrer des*



Scanned with OKEN Scanner

Rodul... frecventării diavolului în anii de pustnicie a fost în parte valorificat prin publicarea unui număr de poezii din perioada monastică în revistele *Linia dreaptă* şi *Viaţa socială*. Cea dintîi dintre aceste publicaţii, bilunară, a apărut în 1904 la 15 aprilie. Ca director figurează pe frontispiciu V. Demetrius. Arghezi era însă — îşi aminteşte Gala Galaction — «cel ce asuda mai mult lîngă maşina tipografică»[1]. Spiritul său se simte vibrînd de la articolul de fond pînă la cele mai umile notiţe şi anunţuri. Ceea ce-l oprea să-şi asume declarat răspunderea orientării revistei era calitatea sa de slujitor al bisericii. Din *Linia dreaptă* au apărut doar 5 numere. Cercul de colaboratori era restrîns. Afară de Arghezi, Demetrius şi Galaction — mereu nedespărţiţi — mai semnează doar doi-trei autori, obscuri. În existenţa-i efemeră, publicaţia a adus în mişcarea literară o expresie de energie şi curaj, marcînd un moment în istoria scrisului românesc. Făcută de un mic grup de «tineri sălbatic de independenţi şi iconoclaşti fără ambiguitate»[2], *Linia dreaptă* se războia, cum spune Arghezi însuşi într-o convorbire cu Baruţu T. Arghezi, «cu nedreptăţile şi cu gazetele mari»[3]. Într-adevăr, în această revistă îşi dezvăluie scriitorul, pe lîngă darurile de poet şi eseist, şi virtuţile de pamfletar. Pentru întîia oară, temperamentul arghezian bătăios se vădeşte în cuvîntul introductiv, intitulat *A.B.C.*... şi semnat «Redacţiunea», tipărit în fruntea primului număr al *Liniei drepte*. Explicînd «porecla» revistei, ce «rezumă pentru noi truda noastră sufletească de a călca pe cît se poate mai puţin strîmb cu ideea şi cu condeiul», Arghezi proclamă drept «ideal pentru toată viaţa» năzuinţa către «aprinderea totală» a «bumbacului de convenţiuni» făcute pentru a deruta

*messes noires.*» («... toţi colegii mei de mănăstire aveau un surîs maliţios cînd îmi vorbeau. Cum lampa mea de petrol ardea toată noaptea, eram acuzat de a frecventa pe diavol, de a oficia liturgii negre.»)

[1] Gala Galaction, *Cuvinte pentru prieteni*, *loc. cit.*, p. 54.

[2] *Idem*, p. 53.

[3] *Luceafărul*, III, nr. 5 (40), 1 martie 1960.

condeiul celor ce acordă «Artei — în concepțiune universală și multiplă» — «zona superioară». La rubrica de note, scriitorul, recenzînd cărți, ocupîndu-se de expoziții de pictură, își formulează părerile cu francheţe, înmuindu-și, nu rareori, peniţa în acizi.

Cea mai combativă luare de poziţie e însă aceea din amplul articol, publicat în două numere, *Vers și poezie*, prilejuit de anumite opinii exprimate de G. Panu. Articolul e, în ultimă analiză, o pledoarie pentru poezia de esenţe, de mari condensări. Adversar al introducerii reportajului, articolului și «manualului» în expresia versului, adversar, prin aceasta, al semănătorismului, curent dominant în mișcarea literară a momentului și în cuprinsul căruia asemenea practici își găseau cu prisosinţă loc, Arghezi se delimitează, în același timp, cu violenţă, și de așazisa «poezie nouă», profesată de unii tineri din anturajul lui Macedonski. Asemenea lui Paul Verlaine, care, dînd un interviu (citat de scriitorul nostru în repetate rînduri) publicistului Jules Huret, își bătuse cîndva joc de termenul «simbolism», prefăcîndu-se a nu-l pricepe (*„Le symbolisme? ... comprends pas ... Ça doit être un mot allemand ... hein? Quest-ce que ça peut bien vouloir dire?“*[1]), polemistul *Liniei drepte* respinge denumirile de «decadenţi» și «simboliști», ca arbitrare. Folosirea lor pentru desemnarea unei direcţii literare o socotește fără sens: «„Decadenţă“ e un termen istoric pînă la o probă contrarie; concepţiunea simbolică e veche cît și gîndirea; simbolul există de cînd cu omul; e-n natura celui ce exprimă să simbolizeze». Pe simboliștii români îi califică (și la această convingere va rămînea pînă în zilele noastre) drept niște imitatori nedibaci, demni de luat în rîs, ai modei literare franceze: «„Noua școală“ franceză — de cîte ori i-a venit ei chef — a rîs în hohote la *Chat noir* de s-a auzit la București. În București cam toate sunetele pătrund

[1] Cf. Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, 1913, p. 67.



Scanned with OKEN Scanner

strîmb şi indecent, astfel că glumele ocazionale din Paris au luat aici, în capul cîtorva încăpăţînaţi să facă şcoală, proporţiile unei vaste concepţiuni, bazată pe număr şi pe izmenitură . . .» Formulînd anumite propoziţiuni, în care se pot recunoaşte ecouri ale pledoariilor pentru sugestie, împotriva anecdoticului şi discursivităţii, rostite de poeţi revendicaţi drept precursori de către simbolişti, vorbind cu alte cuvinte decît Baudelaire, dar în acelaşi spirit, despre «corespondenţe», Arghezi afirmă totodată în *Vers şi poezie* o serie de vederi net antisimboliste. Astfel, versului liber, muzical înainte de toate, profesat de simbolişti, îi opune stihul tăiat şi comprimat «pînă la romboid», apt să comunice viziuni plastice, deoarece «versul e sintetizarea geometrică a poeziei» şi «poezia [. . .], ca orice divinitate, iubeşte forma de gheaţă a laturilor corecte». Elogiind rima, care «face dialectica lucidă şi-i decorează spiralele», poetul respinge implicit versul alb, exprimîndu-şi totodată dispreţul pentru cultivarea melodicităţii verbale în sine, pentru instrumentalism: «Nu e poet care să fi pretins vreodată să înnădească sunete spre un efect de muzică».

Poeziile publicate de Arghezi în *Linia dreaptă* — piese din ciclul *Agate negre* — înfăptuiesc numai unele din dezideratele formulate de poet în *Vers şi poezie*. În alte privinţe, pledoaria teoretică şi practica lirică se înfăţişează divergent, ceea ce lasă loc presupunerii (spre a nu spune: certitudinii) că versurile reprezintă un stadiu al evoluţiei lui Arghezi, anterior celui în care se găsea sau către care năzuia poetul în 1904. Cum remarca în 1923 Lovinescu (puţin receptiv la mesajul liricii argheziene, nereuşind să pătrundă în miezul problematicii ei, dar subtil observator al unora din procedeele poetului), *Agatele negre* sînt poezii de «inspiraţie largă şi respiraţie adîncă»[1]. În ele clocoteşte un «romantism frenetic [. . .] cu accese de retorism hamletic»[2]. Răscolit de în-

[1] E. Lovinescu, *Critice IX*, p. 83.
[2] Şerban Cioculescu, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, Bucureşti, 1946, p. 9.

trebări şi frecventat de amintiri, torturat de vedenii ale descompunerii materiei şi cucerit de imagini suave, poetul recurge la expresia desfăşurată amplu, în volute verbale masive, neocolind declamaţia, patetică sau reflexivă. Concentrarea nu formează încă un ţel permanent şi stăruitor urmărit al sforţărilor artistice. Deseori gîndirea se împrăştie, minată de digresiuni, în sfera abstracţiunilor. Prin asemenea particularităţi, *Agatele negre* se depărtează de principiile enunţate în *Vers şi poezie*. Le înfăptuiesc însă prin o seamă de alte însuşiri. De pildă, prin frecvenţa unor imagini de o pronunţată plasticitate. Oraşul e văzut ca «un catafalc», pe care îl învăluie «norii: văluri de tămîie, crispaţi în chipul unor harpe». Albastre, cărnurile moarte sînt «fîntîni din cari ţîşneşte chin». În sicriu, «sufletul se-mbarcă [. . .] şi vîsleşte spre pribegi»; oamenii sînt «pedepsiţi să-şi bea amaru-n linguri»; luna, «bolnavă [. . .], sta culcată / Pe un pachet zdrenţos de vată, / Într-un ungher printre tării». Amintirea e «o cămilă, tăind nisipurile-n mers», iar trecutul . . .

Trecutu-i spada descîntată.
Ea taie inima-n felii
De bronz, de aur şi agată.

Ca spre a demonstra anticipat virtuţile rimei, lăudate în articol, versurile *Agatelor negre* se împletesc în jurul unor monorime bogate, care, în strofele lungi, se repetă de cîte patru-cinci ori. Prin această preocupare pentru fluiditatea muzicală, ca şi prin titlul macedonskian[1] al ciclului, nu tocmai adecvat conţinutului şi structurii poeziilor, *Agatele negre* comunică vădit cu bucăţile din etapa instrumentalistă, cu atîta exces detestată de autor.

Din *Agatele negre*, în *Linia dreaptă*, au apărut doar şapte piese. Alte cîteva — purtînd de astă dată fiecare alt titlu — aveau să vadă lumina tiparului

[1] La rîndul său, Macedonski a preluat cultul pentru nestemate şi metale nobile de la Baudelaire şi simboliştii, cu care Tudor Arghezi a luat, cel puţin în mănăstire, dacă nu mai înainte, contact direct.



Scanned with OKEN Scanner

în *Viaţa socială*, unde găsim, de asemenea, reproduse şi două din cele inserate în revista din 1904. În publicaţia lui Cocea este tipărit şi un număr de poezii ale lui Arghezi, ce nu pot fi considerate, evident, ca «agate». Se cunoaşte împrejurarea în care Arghezi a devenit colaboratorul *Vieţii sociale*. Cocea şi Galaction, deţinînd un caiet cu versuri, încredinţat lor de poet înainte de plecarea din ţară, au considerat nimerit să deschidă primul număr al revistei (februarie 1910) cu una din «agatele» argheziene, pe care au intitulat-o (sau poezia va fi primit acest titlu chiar din partea autorului?) *Rugă de seară*. Raţiunea acestei procedări este arătată într-o notă redacţională: «... am încercat o colaborare liberă între artă şi socialism şi ne-a plăcut gîndul să punem idealul nostru social, în primul şi ultimul număr al revistei, sub auspiciile poetului celui mai revoluţionar: Tudor Arghezi.» După *Rugă de seară*, în *Viaţa socială*, apar, număr de număr, noi creaţii ale poetului. Sînt toate din caietul păstrat de Cocea şi Galaction, datînd, prin urmare, dinainte de 1905, sau se află printre ele (ceea ce pare neîndoios) şi poezii trimise de Arghezi anume pentru a fi publicate în revistă, din străinătate? Cert este că cele vreo douăzeci de piese aparţin unor momente diferite de redactare, dacă nu şi de concepţie. De momentul *Agatelor* se leagă, prin formă şi problematică, incontestabil, *Dedicaţie*, *Sintaxă ritmică*, *Absolutio (Binecuvîntare)*, *Tăcere* (în *Cuvinte potrivite: Agate negre*), *Doliu*, *Cenuşa visărilor* şi, firește, *Rugă de seară*. Poate fi apropiată de respectivul moment şi poezia *Caligula*, apărută sub titlul *Declamaţia lui Caligula* în *Viaţa romînească* (nr. 7—8 din 1912), revistă în care, de altfel, s-au tipărit şi *Cenuşa visărilor* şi *Doliu* (nr. 12 din 1911). Apărute în numărul 5—6 pe 1910 sub titlul comun *Adolescenţă*, *Creioanele*, fie că au fost trimise din Elveţia, fie că se găseau în faimosul caiet, reprezintă cu siguranţă o altă etapă a liricii argheziene, cu toate că gingăşia lor răspunde unor note de suavitate existente, disparat, însă, şi în *Agate*. Iarăşi într-un alt moment trebuie aşezate,



Scanned with OKEN Scanner

probabil, poezii ca *Tîrziu de toamnă, Pia, Inscripţie pe o casă de ţară, Inscripţie pe un pahar, Seara, Lumină lină* — publicate (de altfel) în 1911, anul înapoierii lui Arghezi în patrie — ca şi *Tu nu eşti frumuseţea* şi *Stihuri*, ale căror note caracteristice diferă atît de acelea ale *Agatelor negre*, cît şi de ale *Creioanelor*.

Scanned with OKEN Scanner

În cel mai întins dintre studiile dedicate începuturilor creaţiei lui Arghezi — acela, citat, al lui Şerban Cioculescu — ciclul *Agate negre* e distribuit în trei grupe, în funcţie de tonalitatea versurilor: «una de retorică pasională şi ideologică, alta de dezagregare, macabră şi urbană, şi ultima, de joasă frecvenţă, intimă şi minoră»[1]. Judicioasă formal, clasificarea are dezavantajul de a nu marca suficient diferenţierea de conţinut a poeziilor. Spre a dezvălui tocmai acest aspect, mai puţin cercetat, nu numai în studiul din *Vremea,* ci şi în alte lucrări — am prefera împărţirea *Agatelor negre* în sociale, erotice şi descriptive, cu stabilirea unor subdiviziuni în cuprinsul fiecărei grupe. S-a insistat mult (de către Lovinescu, îndeosebi) asupra influenţei exercitate de Baudelaire asupra tînărului Arghezi, relevîndu-se în special obsesia morţii văzută în «groaznica descompunere a materiei» şi asociată cu elemente erotice — stăruitor prezentă în *Agate*, mai exact în unele dintre bucăţile cu caracter erotic şi descriptiv ale ciclului. În poeziile numerotate: — *3* — (devenită *Litanii*), — *4* — («Dar unde merg? Prin ce oraş?»), — *31* — («Morţi în crucea nopţii? — Nu cred.»), — *36* — («Sărmanul meu suflet strivit . . .»), în *Dedicaţie,* în *Cenuşa visărilor*, poetul, asemenea autorului *Florilor răului,* vede moartea pătrunzînd pretutindeni în materie şi dezagregînd-o, o vede strecurată mai cu

[1] Şerban Cioculescu, *art. cit., loc. cit.*, nr. 205, 20 septembrie 1931.

seamă în trupurile îndrăgostiților, în spasmurile îmbrățișărilor, în vibrațiile cărnii; recea ei prezență dezorganizează tot ce e organic, usucă și desface tot ce natura a structurat:

Din braț rămîne-un braț de lemn,
din plete-un ghem săpat pe scînduri
și din extaz un rîs livid;
din reverie — un hoit stupid
ce-ți arde inima în gînduri
și-ntr-un cuțit înfipt ca semn.

(—4—)

La un teolog, meditații despre moarte asemeni celor din *Agate negre* sună neobișnuit. Ele nu sînt în spiritul dogmelor bisericești.[1] E drept că religia consideră existența lumească doar umbră și cenușă (*«cinis et umbra sumus»*), dar afirmă că dincolo de aceasta ar exista o viață fără sfîrșit, dată spre fericire sau osîndă. În versurile lui Arghezi, credința într-o altă lume e absentă. Traducătorul *Cîntării preoților* nu vede, în afara realității materiale, decît neant. Buni și răi, înțelepți și nebuni, toți au aceeași soartă:

Te du pleșuv prin omenire,
Spuzit în suflet și livid;
De-i fi-nțelept, de-i fi stupid,
Aceeași surdă neclintire
Îngheață sufletele-n vid.

[1] «Toate rugăciunile — va scrie poetul însuși peste ani, în *Icoane de lemn*, — aduc omagii vieții și luminii și nici una nu laudă moartea trupească, pe care rugile o disprețuiesc cu jale și scîrbă.» Nici versurile lui T. Arghezi nu «laudă moartea trupească», e drept, dar o evocă insistent, cum nu fac rugăciunile și cîntările bisericești. Poză juvenilă? Evident. Dar chiar adoptarea de poze corespunde cîteodată unor autentice nevoi sufletești. În tot cazul, spectacolul dezagregării materiei îl va obseda permanent pe poet. În liceu — relatează Gala Galaction în *Integral*, I, nr. 3, 1 mai 1925 — Ion Theo ținea pe masa lui cranii. Silviu Merișan, eroul povestirii *Hîrcă pentru hîrcă*, «un simpatic corigent la trigonometrie și excursionist pasionat», «poet romantic», adunător de cranii, nu este — mărturisește autorul narațiunii în același loc — altul decît Arghezi.



Scanned with OKEN Scanner

De-i fi bandit sau visător,
Despot cu sîngele pe limbă,
Aceeaşi negură te nimbă
Şi pentru pasu-ţi călător
Cărarea vremii nu se schimbă.

*(Dedicaţie)*[1]

Se observă uşor cum, în asemenea versuri, Arghezi se întîlneşte pe planul reflecţiei lirice cu Eminescu. Strofele citate par o variantă, mai intens colorată, a finalului unui sonet eminescian:

Deci, cum voieşti, tu poţi urma cărarea:
Fii bun şi mare ori pătat de crime —
Acelaşi praf, aceeaşi adîncime.
Iar moştenirea ta şi-a tot: uitarea.

Cu toată vigoarea versurilor şi ineditul imaginilor, în poezia macabrului, Tudor Arghezi e, poate, în acest moment, mai puţin el însuşi decît în oricare parte a creaţiei sale. Sînt, evident, puternice elemente argheziene în *Dedicaţie, Litanii,* în «agatele» ce construiesc viziuni ale descompunerii, dar formula lirică, gîndirea artistică nu sînt încă ale autorului *Blestemelor.* În poeziile amintite, diverse influenţe interferate se conjugă straniu cu ţîşnirea impetuoasă a inspiraţiei originale. Prezent, duhul arghezian nu s-a desfăcut încă pe deplin de acela al poeziei unor înaintaşi. Baudelaire, Verlaine, Laforgue, Eminescu, Coşbuc chiar pot fi descoperiţi în *Agate negre.* Cel dintîi, ca şi unele ecouri laforgiene, sînt uşor de recunoscut în îndrăzneala imaginilor, în sentimentul urîtului, în viziunile de infern, în cultivarea paradoxului, în timp ce autorul *Sărbătorilor galante* şi al *Înţelepciunii* se revelă în fluenţa suavă,

[1] Citatul acesta, ca şi multe din cele ce urmează, e dat din *Versuri,* ediţia bibliofilă, Bucureşti, E.P.L., 1959. Pentru stabilirea cronologiei poeziilor am mers la reviste. În cazul în care o anumită poezie a suferit unele modificări în ediţia *Scrieri* faţă de textul din ed. bibliofilă, specificăm acest lucru în notă. De asemenea, menţionăm, cînd e cazul, trecerile unor poezii (în *Scrieri*) în cuprinsul altor cicluri decît cele din care făcuseră parte iniţial.



Scanned with OKEN Scanner

potolită, delicată, a versurilor din unele bucăți cu caracter intim, iar din Eminescu și Coșbuc sînt împrumutate ritmuri, cuvinte, moduri de răsucire a gîndului și expresiei, ca în *Doliu*:

Orbit-a viața și, cu ea,
Și cîntecul, și luna,
Și unda-n care strălucea
S-a stins pe totdeauna.

Căutîndu-se, atît sub aspectul conținutului cît și al expresiei, autorul *Agatelor negre* nu nimerește, desigur, întotdeauna cele mai potrivite căi. Alegerea, bunăoară, a metrului coșbucian pentru comunicarea unui tablou macabru nu putea da, natural, rezultate artistice optime:

Morți în crucea nopții? — nu cred;
totuși, clopote ca-n bură
gîngăvesc;
clopote de lemn, cu putred
glas, jelesc
și gîndirea-i arătură
peste care boi de zgură
plugăresc.

(—31—)

În general, temperamentul arghezian, năvalnic, fremătător, simțirea sănătoasă, țărănească, a poetului vin în contradicție cu starea depresivă, pe care tind să o transmită versurile străbătute de ideea morții. «Nepot al unui țăran din Gorj, care — ține poetul, nu fără mîndrie, să precizeze — a trăit peste o sută de ani și a fost un crai și jumătate pînă la adînci bătrînețe»[1], Arghezi nu se putea realiza ca un mare poet al morții individuale. Îl împiedica optimismul său funciar, natura sa robustă, echilibrată, atît de deosebită de a lui Baudelaire sau, pe de altă parte — ca să citățm și un nume românesc —, de a lui Bacovia. Mult mai aproape de ceea ce va deveni îl descoperim pe autorul *Agatelor negre* în o seamă de

[1] Cf. *Tînărul scriitor*, VI, nr. 12, decembrie 1956, p. 4.



Scanned with OKEN Scanner

poezii, în care imagini ale descompunerii sînt create nu spre a materializa ideea deşertăciunii celor pămînteşti, ci pentru a da expresie indignării, urii împotriva unor stări de lucruri sau a unor personaje, ori pentru a exterioriza zbuciumul căutărilor interioare. Astfel, în «agata» — 37 —, rămasă pînă de curînd în manuscris (a fost publicată în 1959 în *Versuri*, ediţia bibliofilă), găsim substanţa viitoarelor *Blesteme*:

Visez un imperiu de beznă şi lut,
Cetăţi peste care cucută şi laur
Să tremure rece înspre Absolut
Şi vîntul să zacă pe brînci de balaur,
Şi gîndul să-ncrunte cu scîrbă — au fost şi-au trecut.

Anumite elemente din *Blesteme* sînt prefigurate şi într-o *Dedicaţie*, publicată în 1960, cu indicaţia anului 1912 ca dată a redactării. S-ar putea însă (judecînd după impetuozitatea juvenilă a unor imprecaţii) ca poezia să fie şi mai veche. Aici, poetul pedepseşte un pizmaş, care «scuipă-n lacrimile sale». Ipochimenul care

. . . suferă bolind şi-l doare
Că dau ştiuleţii mei mărgăritare
Şi grîul spic mai gros şi bobul mare . . .

şi care, asemeni, mai tîrziu, cotropitorului înfierat în *Baroane*:

Ne-ai aruncat otravă şi-n izvor,
Spurcîndu-ne şi pîinea lor (a copiilor — n.n.) . . . ,

e blestemat să i se usuce «gingia cu măsele», să-i intre «mucigaiurile-n oase», limba să-i rămînă în gît, să «putrezească de viu şi pe picioare», să se legene spînzurat.[1]

În *Sintaxa ritmică*[2], din care se va naşte *Prigoana*, se înfăptuieşte, cu o forţă plastică apropiată de aceea a poeziei derivate, un spectacol al destrămării cos-

[1] *Luceafărul*, III, nr. 5, 1 martie 1960.
[2] Reprodusă în ediţia bibliofilă.



Scanned with OKEN Scanner

mice, asemănător celui din „agata“ — 37 —, fără a avea, desigur, grandoarea, concreteţea şi densitatea lui:

... Din negură facle răsar;
Se-astupă vreun munte ce trece masiv.
Întreg firmamentul e-un vis de beţiv,
Pe culmi zboară spume şi dîre de var;
Cu monştrii de mînă aleargă zmintit,
Nebune, sluţite de biciul barbar
Ce şerpuie-n haos dinspre răsărit,
Mînat de-un gigantic Satan solitar.

Macabrul şi terifiantul alternează, în *Agate negre* şi alte poezii din aceeaşi epocă, cu suavitatea. O căutare a purităţii, nevinovăţiei, a tot ce e gingaş, o aspiraţie spre lumină străpung viziunile poetice ale degradării şi descompunerii, dînd sentimentelor cristalizate în versuri o mare frumuseţe etică. Din odaia plină de fiinţa iubitei moarte, gîndul poetului evadează în depărtările amintirilor, devenite prilej de melancolie:

În depărtarea noastră, Lio,
Îmi zboară gîndul ca un corb
În ploaia unei toamne sure —
Prin solitudini de pădure
Pe unde sufletul e orb
Şi vîntul un amar adio.

*(Litanii)*

Parcul plimbărilor în doi, strînşi braţ la braţ, îi evocă privelişti de intimitate dulce:

O! cine-ar zice că pe-aici
Au fost vreodată flori,
Privighetori
Şi cărţi citite cu ochi mici,
În care latele panglici
Întorsu-s-au de-atîtea ori?

*(Sfîrşitul toamnei)*



Scanned with OKEN Scanner

Altă dată, răpit de «miresme scumpe, fără nume», venite din trecut, poetul năzuiește la o

Esență lină și subtilă,
În care totul pare șters
De buruiană și argilă
În nesfîrșitul univers . . . ,

*(—21—)*

la o dragoste

În care numai nemurire
Și nori ușori să se-nmlădie
Ca vîntul printre corzi de lire;

visează

O sărutare lină, rece,
Cum simt molifții din dumbravă
Cînd peste dînșii luna trece;

. . . O sărutare fără spasme,
O-mbrățișare solitară . . .

*(Dedicație)*

Într-un moment de elevație, contemplînd peisajul invernal, este cucerit de feeria de argint a întinsurilor peste care decembrie și-a deschis hlamida, «ca un paradis de aur și scîntei»:

Deasupra nopților s-a-ntins
Legendă ideală
Și nu e suflet neatins,
Oricît de stins,
De diafana ei petală,
În care să nu fi descins
Lumina siderală.

*(Drum de iarnă)*

Visul iubirii înălțătoare, viziunea unor peisaje mirifice nu traduc în stihurile lui Arghezi doar stări psihice de moment, incidentale; în aceste stări își află concretizarea o năzuință statornică de-a trăi într-o lume «limpede și blîndă». E ceea ce poetul formulează explicit în *Rugă de seară*:



Scanned with OKEN Scanner

O! dă-mi puterea să scufund
O lume vagă, lîncezîndă.
Şi să ţîşnească-apoi, din fund,
O alta, limpede şi blîndă.

O asemenea lume o vedea Arghezi în epoca *Agatelor*, posibilă pe pămînt sau, ca om al bisericii, credea într-o existenţă transcendentă a ei? Un text contemporan cu ciclul în discuţie ne va da răspunsul la întrebare. Apărută în 1923 în *Cugetul românesc* (nr. 6—7), dar datată 1900, *Pe ploaie* e o poezie de sfîşieri sufleteşti, de căutare, de îndoieli hamletiene, în care întrebările retorice, rostite patetic, revelă un autentic şi intens dramatism:

Ce demon am, ce sorţi, ce ţară?
Şi pentru ce pămîntu-ntreg
Mai strîmt
Decît boltita mea cămară?

Mistuit de incertitudini, poetul simte «frig din creştet la călcîie»; fiecare gînd şi-l simte «umed» şi «orb»; sufletul, «bolnav de rîie», se «mîngîie», «cu ghiarele-i de corb», «pîn' la sînge». Chemările cerului îi par minciuni:

Mai sus, mai sus de nori şi aştri,
E frig, pustiu, şi e-n zadar
Să pleci,
Minţit de-atîţi satiri albaştri . . .

Ca într-un viitor *Psalm*, spiritul poetului este atras de «beznele profunde», de ispita coborîrii în «beznă şi putregai»:

Mai sus, mai sus! Spre ce? Spre unde?
În loc de-a merge poate-n sus,
Spre ideal,[1]
Te-mping spre beznele profunde
Greoaie ca un şal[2]

[1] şi [2] În ediţia *Scrieri*, I, E.P.L., 1962, aceste versuri au fost suprimate.



Scanned with OKEN Scanner

De bronz, sub care doarme dus
Alt Nepătruns, alt Presupus.

Voind să vadă înfăptuită pe pămînt lumea «limpede şi blîndă», visată, poetul se vrea, în chip firesc, factor al transformărilor înnoitoare:

Să-mi fie verbul limbă
De flacări vaste ce distrug,[1]
Trecînd ca şerpii cînd se plimbă;
Cuvîntul meu să fie plug
Ce faţa solului o schimbă,[2]
Lăsînd în urma lui belşug.

*(Rugă de seară)*

Ideile socialismului, cu care s-a întîlnit la 16 ani, n-au rămas, cum se vede, fără urmări în creaţia lui Arghezi. Influenţa lor a fost mărturisită, o dată cel puţin, chiar dacă indirect, de însuşi poetul, care, într-un articol *Epoca scriitoare*, din 1931, aduce mari elogii mişcării socialiste de la sfîrşitul secolului trecut, arătînd că «nici o mişcare de idei şi de cultură nu poate fi comparată, nici înapoi, nici înainte, în ceea ce priveşte consecinţele sociale, politice şi literare, cu şcoala de la *Lumea nouă*»[3]. Pe drept cuvînt, *Rugă de seară* a fost considerată de Cocea demnă de a sta, ca un crez, în fruntea primului număr al unei publicaţii militante în spirit socialist. În ce sens şi din partea cui întrevedea poetul prefacerea lumii ne-o indică alte piese ale sale, datînd, după toate probabilităţile, tot din perioada *Agatelor negre*, cu care se înrudesc prin problematică, tonalitate, stil şi, asemeni cărora, conţin unele stridenţe în expresie. Dacă însă, în poezii cum sînt cele citate, simpatiile şi aversiunile sînt afirmate mai mult sau mai puţin abstract, aluziv, vorbindu-se, bunăoară, despre «soarta solemnă a sublimei Cartagini», «cadavrul lui Joe lungit între perne», «regi» (— 37 —), din ale căror iubiri

[1] În ediţia *Scrieri*, I, versul a fost modificat: «De flacări ce distrug».

[2] În *Scrieri*: «Tu faţa solului o schimbă».

[3] *Adevărul literar şi artistic*, XII, nr. 554, 19 iulie 1931.



Scanned with OKEN Scanner

defuncte «doar pulberi mai poţi să culegi», în *Absolutio (Binecuvîntare)* şi *Caligula* (una din variaţiunile argheziene pe tema din *Împărat şi proletar*), stîlpii lumii putrede sînt numiţi direct. Aceştia sînt profitorii de pe urma trudei şi suferinţelor mulţimii, paraziţii sociali, trîntorii cu «muşchii vestejiţi», inşi care stropesc pămîntul «cu bale călătoare». Sînt morţi vii, hoituri ambulante, ce-şi însufleţesc «o zi şi-o viaţă goală», lipindu-şi «de carnea triumfală» obrajii lor «sterpi şi gălbejiţi». Vorbind în numele celor «umiliţi în trudă şi-n răbdare»: «pribegii, robii şi sihaştrii», poetul prăvăleşte asupra «stăpînilor» şi «judecătorilor» beţi, sub aparenţa binecuvîntării, un sarcasm distrugător:

Şi însumi bine-vă-cuvînt.
Căci, e nevoie pe pămînt
Să vă-nmulţiţi,
Să ne-apăsaţi şi să ne-nlănţuiţi,
Şi veacuri oarbe să clădiţi,
Dormiţi, dormiţi!

*(Binecuvîntare)*

Fără să lanseze chemări la răscoală, poeziile sociale, scrise de Arghezi în tinereţe, vestesc în felul lor sfîrşitul rînduielilor strîmbe, al oprimării celor mulţi. Atotputernicia momentană a trîndavilor e înfăţişată de poet ca un incident, ca o aparenţă (filozofic vorbind), în timp ce umiliţii în trudă şi răbdare întruchipează veşnicia. Ce altceva este fericirea celor hrăniţi din jaf, decît o amăgire proiectată pe neant? La ora cînd lebedele «dorm în umbră, legănate [. . .] în puf de lună» şi «stea cu stea pe-ntinsul apei liniştite pun cleştar», în undele lacului cad, ca perle de mărgăritar, «plîngeri de viori şi fluier»:

În palatele aprinse, cu balcoane şi unghere,
Liturghia bogăţiei are şi-astă-seară loc . . .

Petrecerea desfrînată e doar o mască a desperării, a urîtului, un mod iluzoriu de a evada din golul lăuntric:



Scanned with OKEN Scanner

Folosiți-vă de cîntec, de lumină și de taină,
Cupe omenești de goluri, pline-n viață cîte-o clipă.
Și cenușa prin văpaie se-nveștmîntă cu o haină
Și găsește ca să cadă înapoi un fulg de-aripă.

Stăpînii legitimi, adevărații stăpîni ai lumii nu sînt cei ce se desfată «în palatele aprinse», ci «semănătorii», «pribegii, robii și sihaștrii», cei neștiuți și oropsiți, făuritorii bogățiilor și frumuseților:

Cîntecul, lumina, taina, unda,-ntinsurile-albastre,
Noi le ținem, noi le strîngem, cei căzniți, urîți și goi.
Temeliile veciei orice-ați face-s ale noastre.
Voi, întoarceți-vă veseli și slăviți, întru noroi.

*(Caligula)*

Atît de limpede și răspicat declarată încă în poeziile din tinerețe, solidaritatea cu cei cărora le aparțin «temeliile veciei» va forma și în viitor un leitmotiv al creației lui Tudor Arghezi, ca și năzuința spre o lume a frumosului și purității. Remarca lui Gheorghe Călinescu, formulată încă în 1927, în *Sinteza,* și reafirmată în 1960, după care nota fundamentală a poeziei argheziene este «aspirația către cer, către lumină și nevăzut»[1], «voința de a se spăla de noroi»[2], transmite, neîndoios, o intuiție esențială. Dorul de lumină, dragostea pentru cei ce «țin» tot ce e măreț: «cîntecul, lumina, taina», oroarea de beznă și zmîrc, de impur — acestea sînt motivele fundamentale constante ale inspirației lui Tudor Arghezi. În ele își are izvoarele întreaga problematică a literaturii scriitorului.

[1] G. Călinescu, *Tudor Arghezi,* în *Sinteza,* I, nr. 3—4, iunie—iulie 1927. Dezvoltîndu-și ideea, criticul scrie mai departe, în același articol: «D. T. Arghezi ne-a adus poezia monumentală și grea a zborului sufletesc către lumină, a angelicului fulgerător și melancolic, a tristeții mortale, dar tulburate de neliniștea năzuinței, a singurătății astrale, dar extatice, fără eminesciana sugestie etică a tragediei omului superior.»

[2] G. Călinescu, *Tudor Arghezi,* în *Contemporanul,* nr. 21 (710), 20 mai 1960.

Scanned with OKEN Scanner

După *Agate negre*, poetul pornește, cu îndîrjire crescîndă, să-și croiască drumuri de creație proprii. Eforturile în acest sens coincid pînă la contopire cu zbuciumul căutării de răspunsuri la întrebări grave sufletești, ceea ce demonstrează că intrarea în claustru n-a pus sfîrșit crizei de conștiință. Cum avea să-și mărturisească mult mai tîrziu poetul, osînda de a-și schingiui intelectul cu probleme nu ținea de specificul unei vîrste sau al unor împrejurări de moment:

**Osînda nu se schimbă, e pe viață . . .**

***(Haruri)***

Privite sub latura conținutului, piesele publicate din 1910 pînă la începutul primului război mondial în *Viața socială*, *Viața românească* și alte periodice, paralel cu evident mai vechile *Agate*, sînt documente lirice ale unei anumite vîrste interioare, sugestiv caracterizată prin titlul și cuprinsul poeziei *Nehotărîre*. Un dramatism al năzuințelor contradictorii, prezent sub altă înfățișare și în *Pe ploaie* — iată materia acestei poezii. Anticipînd un întreg grup de cîntece pe tema «creșterii îndoite», *Nehotărîre*, datată 1904 și apărută în 1913 în *Seara* (nr. 1206 din 27 mai), tălmăcește neputința spiritului solicitat în direcții opuse de a lua decizia unei alegeri definitive. Drama e descrisă altfel, mai concret, decît în poezia din 1900. Chemarea cerului se concretizează în mirajul



Scanned with OKEN Scanner

unei existenţe detaşate de bucuriile şi durerile lumii, înălţată peste efemer:

Îmi voi ucide timpul şi visurile, deci,
Cîrpi-voi pe-ntuneric mantaua vieţii mele.
Drept mulţumire şti-voi că cerurile reci
Vor strecura prin găuri lumina unei stele.

Presupusele fericiri de zonă morală înaltă se dovedesc însă neînstare să anuleze atracţia către ceea ce formează conţinutul vieţii terestre normale, către îndrăzneli şi lupte:

Să las s-o umple cerul cu vastul lui tezaur?
Înveştmîntat domneşte, să trec cu giulgiul rupt;
Pe coate cu luceferi, spoit pe piept cu aur
Şi tatuat cu fulger, să nu-nving? Să nu lupt?

Ca atunci cînd scria *Pe ploaie,* poetul dă expresie, în *Nehotărîre,* îndoielii că îndepărtarea de real, căutarea idealurilor «mai sus de nori şi aştri» ar putea procura sufletului pacea visată. Zburînd spre stele, ducem cu noi, fatal, patimile şi neliniştile ţărînii. În ordine morală, aparenta purificare prin detaşare absolută de ce e pămîntesc nu este, de fapt, decît autoamăgire şi dureroasă dedublare:

Să bat noroiul vremii cu ochii-nchişi. Hlamida
Să-mi scoată-n drum nerozii, rînjiţi, din cîrciumi, beţi.
Ca fluturii, ce rabdă să-i poarte-n praf omida,
Să rabd şi eu în mine, povară, două vieţi?

Ruperea de real înseamnă o alienare a propriei vieţi:

...Şi inima urmează s-atîrne ca un lacăt
Cu cheile pierdute, la porţile luminii.

Împotrivindu-se, poetul nu se poate hotărî, totuşi, să înnăbuşe în sine, scurt, glasul chemării la elevaţia supraumană. În datele ei elementare, drama spiritului arghezian o repetă (cu altă desfăşurare) pe aceea a «omului baudelairian», care — cum subliniază toţi evocatorii — se zbate în permanenţă într-o încercare tenace de a opri «lungul proces de



Scanned with OKEN Scanner

divorţ angajat între cele două naturi ale sale»[1], acest om nefiind «o stare» (*«un état»*), ci «interferenţa a două mişcări opuse, însă deopotrivă centrifuge, dintre care una ţinteşte spre înalt, cealaltă către adînc»[2]. «Dieu» şi «Satan» sînt polii între care oscilează perpetuu inspiraţia lui Baudelaire. Poetul *Florilor maladive* şi spune:

*«Il y a dans tout homme à toute heure deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan.*

*L'invocation à Dieu ou spiritualité est un désir de monter en grade; celle de Satan ou animalité est une joie de descendre.»*[3]

Amîndoi poeţii — şi cel francez, şi cel român — năzuiesc, aşadar, la un echilibru, care li se refuză. La amîndoi, dilema, rămasă principial fără soluţie, este «înecată» în cîntec. Cîntecul îndeplineşte, în reprezentarea arghezianã, o funcţie terapeutică comparabilă cu cea atribuită de Schopenhauer contemplaţiei artistice — aceea de frînare a voinţei oarbe, a instinctelor, de «întunecare» (vorbind în limbaj eminescian), în consecinţă, a suferinţelor:

> De ce nu pot să nu ştiu, de ce nu pot să n-aud
> În ce stă rostul zilei şi preţul de-a ţi-o trece?
> Deschide-mi-te, suflet, prin şapte ochi de flaut,
> Şi cîntecul şi viaţa şi moartea să le-nece.

Sentimentul predestinării contradictorii, al neputinţei de a opta, de a se fixa, al unei dualităţi lăuntrice paradoxale este, în mereu altă expresie, un leit-motiv al meditaţiilor lirice argheziene din toate vîrstele de creaţie. Dintre poeziile momentului consumat sub semnul «nehotărîrii», *Rugă de vecernie* conţine confesiunea oscilaţiei interioare între antipozi localizaţi, de astă dată, în ordine morală practică. *Rugă de vecernie* contrapunctează *Rugă de seară.*

[1] François Porché, *La vie douloureuse de Charles Baudelaire*, Paris, 1926, p. 110.
[2] J.-P. Sartre, *Baudelaire*, Paris, 1963, p. 46.
[3] Apud J.-P. Sartre, *op. cit.*, p. 45.



Scanned with OKEN Scanner

Condus de «voia» sa constantă de «bine, frumos şi adevăr», poetul identifică, în acelaşi timp, în suflet impulsiuni de reprimare a «sfîntului palid, sfîrşit şi blînd». De fapt, Arghezi dă în *Rugă de vecernie,* metaforic, definiţia omului, revelînd — cum făcuse cu secole înainte un Pico de la Mirandola — contradicţiile alcătuirii noastre sufleteşti, în care pot încăpea cele mai înălţătoare chemări, alături de atracţiile cele mai joase. Convertită în trăire, cugetarea aceasta generează sentimentul de a reface în plan lăuntric experienţa milenară a umanităţii. În poet «se deşteaptă o-ntreagă omenire» şi insul său se simte «contopit» cu toţi «cei ce-au fost pe vremuri» şi «cei ce sînt acum», încarnînd cînd victime, cînd călăi:

Şi de la sfîntul palid, sfîrşit şi blînd pe cruce,
La biciul ce-l izbeşte şi-l sîngeră-n obraz,
Pe nesimţite nu ştiu ce-nvecinare duce
Şi rînd pe rînd sînt unul şi celălalt...

Spovedanie înceată, în amurg, sub linţolii uriaşe de umbre, în acompaniament de toacă de vecernie, poezia se umple de imagini în consonanţă cu această tonalitate calm înfiorată, de ceas al tainei. Dintr-un val de întuneric răsar capete palide, lunare, de sfinţi, încununate cu spini, vîlvătăi de ruguri pe care drepţii pier în cenuşă, vedenii de masacre şi de urcuşuri pe drumuri mistuite în cer. În toţi şi în toate, poetul îşi recunoaşte cu uimire extatică fiinţa proprie:

Şi voia mea de bine, frumos şi adevăr,
Îngăduie să-şi ţie şi-acolo-n gînduri jugul.
Simţindu-mi spinii frunţii ieşind cu răni prin păr,
Sînt cel dintîi porunca s-o dau: Aprindeţi rugul,

Ca sfîntul în cenuşă subt ochii mei să piară,
Ca dreptul să-şi strecoare-n urechea mea scrîşnirea
Înmormîntat în lemne şi-nvăluit în pară!
Şi-n mine bate-n palme, mişcată, omenirea.



Scanned with OKEN Scanner

Ca un norod de paşnici şi veseli asasini
Ce pregătesc dreptatea luminii viitoare,
Unii-nvîrtesc săcurea, ceilalţi desfoaie crini,
Cu sufeletele-n beznă şi degetele-n soare.

Dar hotărînd privirea, de sus, pe umbra lumii
Un suflet se strecoară în mine ca o rouă
Şi-atunci visez cu gloata să bat poteca humii,
Purtînd în vîrful lăncii, spre cer, o stea mai nouă.

Într-o sferă de viziuni învecinată cu o parte din *Rugă de vecernie*, se situează şi o altă poezie din perioada colaborării la revistele lui N. D. Cocea[1], una din creaţiile în care Arghezi atinge desăvîrşirea artistică: *Arheologie*. Solidaritatea cu omenirea dobîndeşte o localizare, o pecete naţională. În adîncurile sufletului, poetul distinge «ţărîna vocilor străbune», în care se deşteaptă trecutul:

... un trecut ce mi-e necunoscut,
Dar ale cărui sfinte oseminte

S-au aşezat în mine făr' să ştiu,
Cum nici pămîntul ştie pe-ale lui ...

În «murmurul nentrerupt de epitafe, cari mai străine, care mai sonore», privind timpul trecut neînlănţuit în date («Prin aer, timpu-i despărţit de ore, / Ca de mireasma lor nişte garoafe»), poetul aude «ţărîna vocilor străbune, / Cum se desface, cum s-a desfăcut», trăieşte cu înfiorare sentimentul de a fi el însuşi vocea vie a tăcerii strămoşilor, aceiaşi, firește, cu «robii» din *Testament:*

Şi, cîteodată, totul se deşteaptă,
Ca-ntr-o furtună mare ca Tăria
Şi-arată veacurile temelia.
Eu priveghez pe ultima lor treaptă.

Concepute în străinătate, unde e posibil să fi luat, de asemeni, naştere şi *Arheologie*, poeziile *Inscripţie*

[1] Poezia a apărut, de fapt, ca şi *Rugă de vecernie*, în *Viaţa romînească*, şi anume nr. 7—8, iulie-august 1912.



Scanned with OKEN Scanner

*pe o casă de țară* și *Întîmpinare* sînt străbătute de nostalgia pămîntului natal, de admirație și afecțiune tandră pentru țăranul român, de mîndrie pentru frumusețea datinilor de acasă. Din prima strofă a *Inscripției* sîntem introduși în peisajul și în atmosfera sufletească de sat românesc:

Te-am ridicat pe-o coastă cu izvoare
Și-mprejmuindu-ți liniștea cu aștri,
Te las albind prin pomi, din depărtare,
Cuib fermecat, ca de cocori albaștri.

Apoi alte și alte reprezentări sporesc senzația de a respira în intimitatea unei tradiționale așezări țărănești, de a fi într-o lume unde se vindecă repede rănile dinlăuntru:

Din prispa ta vreau să-mi aduc aminte,
Din geamul tău gîndi-voi la trecut,
Privind în sus, la păsările sfinte,
Ce-n streașini cuib de-argilă și-au făcut.

Voi îngriji ca-n fiecare seară
Să-ți ardă-n vîrf nestinsa noastră stea,
Pe care voi aprinde-o solitară
Cu sufletul și ruga mea.

Iar pentru prunci și ochii-odihnitori
Ai Preacuratei ce ne-nchise drumul,
Vom răspîndi prin încăperi parfumul
Care preschimbă inimile-n flori.

Ungherul, în care «un pat adînc, cu perinile moi» îl așteaptă pe Isus, «flămînd și gol», adică pe drumețul ostenit, fără adăpost[1], devine simbolul ospi-

[1] Cei înclinați, eventual, să creadă că forțăm nota, văzînd în «Isus» din poezia lui Arghezi un simbol al omului trudit, pot găsi nu numai în diverse pagini ale operei scriitorului, dar chiar în *Evanghelie* pasaje care autorizează această interpretare. «Și cine va primi pe un prunc ca acesta — citim, bunăoară la Matei, cap. 18, vers. 5 — în numele meu, pe mine mă primește.» La Marcu (10, 41) stă scris, de asemenea: «Iar oricine vă va da să beți fie și un pahar de apă, în numele meu (...), adevăr grăiesc vouă că nu-și va pierde răsplata sa...» (Trad. Gala Galaction.)



Scanned with OKEN Scanner

talității românești, expresia purității morale a omului simplu. În *Întîmpinare*, dorul de patria depărtată ia forma comunicării nemijlocite:

Dormi la fereastra visului meu, țară,
Al cărei lan a strălucit întîia oară
Cădelnițelor sufletului meu fierbinte,
Cu care ți-am ieșit arzînd nainte,
Și am călcat potecile lui Dumnezeu
Cu luare-aminte...,

pentru ca în *Închinăciune* să avem un elogiu entuziast al unui trecut în care virtuțile strămoșilor, constrînși să trăiască în afara civilizației urbane, s-au afirmat în înfruntarea dîrză a unor adversități elementare. Ca și Sadoveanu, însă într-o manieră proprie, într-un stil exploziv, autorul *Închinăciunii* glorifică timpurile de demult, de libertate și vrednicie; el evocă, anume, — nu fără accent paseist — vremurile transhumanței,

Cînd păstoream cu turmele pămîntul
Și ne mutam ușori din loc în loc,
Și nu știam unde ne-a fi mormîntul
Și viețuiam cu zarea la un loc
Și ne sculam cu soarele deodată
Și ospătam pe-o margine de apă
Și ne urma vecia ca o roată
Și-aveam toiag și fluiere drept sapă
Și plug; și visul ne era pătul...

cînd

Soroacele stau scrise în stelele urmașe.
Și ne simțeam acasă subt cer, ca-ntr-o odaie.

Satul, meleagurile părintești vor fi pentru poetul *Cuvintelor potrivite*, ca și pentru Lucian Blaga, un permanent tărîm al regenerării, al reconfortării; solul străbun «vindecă setea de mîntuire» (Blaga), trezește elanuri aprige, hotărîri cutezătoare:

În sufletul bolnav de oseminte,
De zei străini, frumoși în templul lor,



Scanned with OKEN Scanner

Se iscă aspru un îndem fierbinte
Şi-mi simt sculate àripi de cocor.

*(Întoarcere în țărînă)*

O impunătoare creaţie argheziană, închinată ţării şi ţăranului, egalată înainte de eliberare doar de extraordinarul *Testament*, este poezia *Belşug*[1]. Muncitorul ogoarelor capătă în viziunea poetului dimensiuni de mit. Lucrînd pămîntul, el săvîrşeşte o operă divină: ia parte la perfecţionarea creaţiei. Ţăranul este demiurgul:

E o tăcere de-nceput de leat.
Tu nu-ţi întorci privirile-napoi.
Căci Dumnezeu, păşind apropiat,
Îi vezi lăsată umbra printre boi.

Înfrăţit cu soarele («Săcurea plugului, cînd s-a întors, / Rămîne-o clipă-n soare ca să ardă»), unealta lui principală de muncă dobîndeşte, ca, mai tîrziu, în mai puţin densa poezie *Plugule*[2], o valoare de simbol al supunerii naturii de către om. Cu ajutorul uneltei, omul preschimbă munca, dintr-un blestem al cerului, în binecuvîntare, într-o îndeletnicire sacră:

S-a-ndătinat copilul cel pitic
Să are şi să strîngă avuţie.
Osînda şi-a schimbat-o-n bucurie,
Clădindu-şi slăvi şi veacuri cu nimic.

*(Plugule)*

Răsplata nobilei trude este dumicatul sfînt, «belşugul»:

Grîu, popuşoi, săcară, mei şi orz,
Nici o sămînţă n-are să se piardă.

*(Belşug)*

Poezia *Belşug* prezintă un interes special şi prin factura ei artistică. Cum observa Şerban Cioculescu acum vreo treizeci de ani, *Belşug* este «prima poezie

[1] Apărută în *Cronica*, I, 10, 12 IV 1915.
[2] Apărută în *Gîndirea*, VI, nr. 6—7, iulie-septembrie 1926.



Scanned with OKEN Scanner

argheziană cu un caracter mai colţuros şi abrupt, care rupe cu fluenţa armonioasă din acea vreme»[1]; ea indică, asemenea unei pietre de hotar, un moment despărţitor în evoluţia mijloacelor de expresie ale poetului. Artist original şi în poeziile anterioare, Arghezi se realizează, începînd cu *Belşug*, în forme de o noutate lăuntrică extraordinară. Nu mai receptăm în stihurile sale influenţe baudelairiene, simboliste sau de altă natură; nu mai recunoaştem reminiscenţe eminesciene. Poetul este în întregime el însuşi: arghezian. În *Belşug*, Tudor Arghezi dispune de o ritmică proprie, înfăptuită prin condensări masive, îndrăzneţe alinieri de sunete, rapide retezări şi răsuciri surprinzătoare. Versul purcede melodios, urcîndu-şi iambii într-o iactanţă parcă uniformă, pentru ca, dintr-o dată, rima masculină să pună stavilă efuziunii, dînd naştere unei izbiri şi prăvăliri de valuri:

El, singuratic, duce către cer . . .

Abia pusă surdina, unda emotivă se ridică din nou, muzical:

Brazda pornită-n ţară, de la vatră.

De astă dată, un simplu punct îi opreşte, la capătul versului, revărsările. Astfel evoluează întreaga poezie: cu înălţări de ape spumoase, energic ferecate în tiparele sobre ale stihurilor indislocabile. Meşteşugul exprimării nebănuite nu se opreşte însă aci. Cînd are impresia de a fi descoperit întregul mecanism al desfăşurării ideii lirice, cititorul îşi simte dintr-o dată pălmuită atenţia, fie de o răsucire imprevizibilă a ritmului, ca în ultimul vers al strofei penultime:

Din plopul negru, răzimat în aer,
Noaptea, pe şesuri, se desface lină,
La nesfîrşit, ca dintr-un vîrf de caier,
Urzit cu fire de lumină . . . ,

[1] *Revista Fundaţiilor*, III, nr. 6, iunie 1935, p. 643.



Scanned with OKEN Scanner

fie de ingenioase inversiuni sintactice, menite să pună într-un acord perfect accentul ideii, al pasiunii, cu acela al cuvîntului, puternic reliefat:

Ager, oţelul rupe de la fund
Pămîntul greu, muncit cu duşmănie
Şi cu nădejde, pînă ce, *rotund,*
Luna-şi aşază ciobul pe moşie

Căci *Dumnezeu* păşind apropiat,
Îi vezi lăsată umbra printre boi.

E uşor de observat cum, în primul exemplu, ideea de muncă grea, înverşunată, profund transformatoare, e accentuată nu numai de adverbul cu valoare de epitet «de la fund», ci şi de cuvîntul cu care acesta rimează. Scos la suprafaţă, pregnant, adjectivul «rotund», în care au încremenit ecouri bubuitoare, sporeşte prin rezonanţa lui fermă, metalică, răspunzînd aceleia de scrîşnet teribil, subpămîntean, din rima precedentă, impresia de ceva adînc, covîrşitor, rezultat din sforţări imense. În exemplul al doilea, accentul frazei cade pe cuvîntul «Dumnezeu», centrul de greutate al strofei şi al întregii poezii, cuvînt care, în accepţia pe care o capătă aici, traduce ideea de creaţie umană şi de înnobilare supremă a omului prin creaţie, prin muncă.

Concentrarea, cheia secretelor artei argheziene, determină, pe lîngă densitatea maximă a fiecărui vers, şi o anumită construcţie lirică, particulară. Tot ce aminteşte de subiect, de proză, e suprimat. Tehnica aceasta, nouă, a exprimării poetice, va fi enunţată de Arghezi, teoretic, într-un articol din *Cugetul românesc,* în 1922. «E nouă în poezia nouă — observă scriitorul — atitudinea, concentrarea, părăsirea subiectului din poetica veche, care se naşte ca o artificie, descrie o curbă luminoasă şi se stinge. Pînă într-un timp, toate povestirile începeau cu „A fost odată . . .“ şi toate rugăciunile se terminau cu „Acum şi pururea . . . amin“. Poeţii au observat că rugăciunea se mai poate exprima şi altfel. Pînă într-un timp,



Scanned with OKEN Scanner

orice bucată literară era obligată să cuprindă un episod: literatura faptelor diverse și a invențiilor istorice, de la roman la teatru. Poeții au observat că din opera poetică poate să fie sustrasă o parte care să fie mai caracteristic poetică și, din evoluție în evoluție, ei au ajuns la exploatarea supraconcentrată a sensibilității: fabula a fost din ce în ce mai abandonată și înlocuită cu exploatarea imaginilor, cu intensificarea sentimentului . . .»[1]

*Belșug* începe brusc:

El, singuratic, duce către cer
Brazda pornită-n țară, de la vatră.
Cînd îi privești împiedecați în fier,
Par, el de bronz, și vitele-i de piatră.

Fără să ni se explice cine este «el», fără să ni se descrie peisajul, ne reprezentăm numaidecît un țăran ce-și ară ogorul. Extrem de sumare, detaliile oferite de poet sînt suficiente pentru a da relief plastic ideii ce animă poezia. Mai multe amănunte ar împovăra lectura, ar estompa ideea. Așa, cititorul, în absența divagațiilor descriptive și narative, este constrîns de materialul poeziei, de desfășurarea ei, să-și aţintească atenția asupra esenței operei, asupra sensului pe care îl comunică. Acest lucru nu este, desigur, posibil fără un anume efort intelectual, dar tocmai acest efort procură bucuria estetică. E un efort ce deșteaptă inteligența, o biciuie și o aţîţă, o ține în permanentă stare de veghe. Anecdotica, abuzul de descripție, discursul ar adormi-o.

Copleșitoare, emoția estetică trezită de *Belșug* nu s-ar înfăptui, desigur, fără acea colosală forță de plasticizare caracteristică scrisului arghezian. Ca în toată lirica lui Arghezi, mai ales în aceea de după primul război mondial, ca și în proză, în *Belșug* ne întîmpină materializări viguroase, masive, ale gîndirii poetice. Poezia ia, cum observa încă Lovinescu, «un aspect pietros și colțuros; versurile înțeapă și

[1] *Cugetul românesc*, I, nr. 4, mai 1922, p. 326.



Scanned with OKEN Scanner

jignesc uneori»; devenite realităţi materiale, «le poţi pipăi suprafaţa scorţoasă»[1]. Brazda este dusă «către cer». «Împiedecaţi în fier», omul pare «de bronz», vitele lui «de piatră». Fierul plugului e o «săcure». El «rupe» pămîntul «de la fund», sugerînd prefacerea temeliilor lumii, scufundarea existenţei vizibile şi ridicarea în lumină a alteia, neştiute, din străfunduri. Luna e un «ciob» (intenţie de devalorizare a naturii — cum menţiona Tudor Vianu), dar un ciob «rotund», un ciob prefăcut, cu alte cuvinte, în giuvaer, înnobilat prin conferirea unui atribut din sfera acelora care definesc produse ale muncii umane.

Plaiurile româneşti, natura ţării formează, după *Agate negre,* domeniul aproape exclusiv în care poetul îşi caută elementele imaginilor. O albină ucisă devine, în *Lumină lină,* simbolul sacrificiului în slujba unei «meniri». Neascultînd de «vîntul de la stup», «uşoara zburătoare» s-a «aruncat în plasa verde-a zilei», fără să se întrebe, prudent, dacă puterile îi sînt pe măsura aspiraţiilor. Prăbuşită din drumul cel înalt, sub tezaurul de ceară, zburătoarea e slăvită pentru nobila ei nesocotinţă:

Cu àripa-n ţărînă şi în vis,
Strînge la piept comoara ta deplină.
Cît te iubesc, frumoasa mea albină,
Că sarcina chemării te-a ucis!

Imagini din lumea cîmpiei româneşti sînt ridicate la dimensiunile unor viziuni panteiste, prevestitoare ale celor din *Versuri de seară,* în *Pia* şi *Puţin,* unde

... soarele ne pune-n ramuri iară
Ori un inel de foc, ori o brăţară,
Cu mîna caldă a lui Dumnezeu ...,

iar frunzele leagănă spre cer «pre Domnul» în sînul unui vierme.

De întrebările ce răscolesc meditaţiile pe tema constituţiei şi rosturilor umane, de zbuciumul căutării unui mod de a înfăptui «voia de bine, frumos

[1] E. Lovinescu, *Critice,* IX, Bucureşti, 1923, p. 86.

și adevăr», de a înălța «spre cer o stea mai nouă», se resimt din plin și poeziile erotice ale autorului *Nehotărîrii*, atît cele scrise în diferite momente dintre *Agate negre* și *Belșug*, cît și cele de mai tîrziu, anterioare *Versurilor de seară*. Mai puțin pronunțat în *Creioane* (versiunea apărută în *Viața socială*), acest zbucium ajunge, în elegiile erotice tipărite imediat după 1910, la expresii dramatice de mare intensitate. *Creioanele* reproduse în *Cuvinte potrivite*, în ordinea inversă celei din revistă, sînt trei «idile», fără a fi însă coșbuciene, aducînd aminte mai degrabă, prin ritm și stările sufletești, de eminesciene *Crăiasa din povești*, *Dorința* și ultimele strofe din *Singurătate*. Aceeași luminozitate, aceeași stare de beatitudine — într-o nouă expresie, desigur, — animă micile giuvaiere argheziene. Un «creion» ne arată o copilă traversînd un rîu:

Trecînd pe puntea-ngustă,
Dintr-un secret imbold,
Cu mîna prinsă-n fustă,
Și-o suie pînă-n șold.

Genunchii, copți ca grîul,
Duc somnului prinos.
Fără-ndoială, rîul
Își lasă pleoapa-n jos...

Un alt instantaneu, prins în linii tot atît de grațios mișcătoare, transportă idila sub un prun:

Plouă crengile lui rouă.
Cade cîte-o picătură,
Una-n păr, găteală nouă,
Una-n gene, alta-n gură.[1]

Spre deosebire de celelalte două, narativ-descriptive, al treilea «creion» utilizează numai descripția

[1] În prima ediție a *Cuvintelor potrivite*, ultimele două versuri sună astfel:

Cînd în păr, găteală nouă,
Cînd bomboană rece-n gură.



Scanned with OKEN Scanner

și comentariul liric. Din cîteva linii de o transparență diamantină, se întocmește profilul unei făpturi de rouă și de vis. Ochii au limpezimea lacului

În care se-oglindesc
Azurul și copacul.

Surîsul

...e ca piatra-n fund,
Spre care-noată albi
Pești lungi cu ochi rotund...

iar capul

...e ca malu-n stuf,
Unde păianjeni dorm
Pe zări făcute puf.

Aerian, portretul pare o variantă miniaturală a celui din *Cîntarea cîntărilor,* unde mireasa este descrisă astfel: «Cît ești de frumoasă, draga mea, cît de frumoasă ești! Ochii tăi sînt porumbițe, prin mahramă. Părul tău pogoară-mi-se, ca, pe coastele de munte, caprele din Galaad. Dinții tăi asemeni sînt unei turme de oi tunse, care ies din scăldătoare, făcînd două șiruri strînse și cu nici o știrbitură. Ale tale buze sînt cordeluțe de porfiră, gura ta-i încîntătoare, iar obrajii tăi: inima unei rodii despicate sub mahramă-ți» etc. (Trad. Gala Galaction.)

În versiunea din *Viața socială* și din prima ediție a volumului *Cuvinte potrivite,* ultima strofă mai cînta și «trupul», «lemn sfînt trandafiriu»:

Și trupul tău mi-e drag,
Lemn sfînt trandafiriu,
Și trupul tău mi-i drag
Și pentru ce nu știu.

În edițiile următoare, strofa a fost prefăcută, suprimîndu-se complet elementul descriptiv și introducîndu-se, în schimb, o notă reflexiv-melancolică în tonalitatea viitoarelor elegii, în care capătă expresie refuzul împlinirii erotice:

Făptura ta întreagă
Din chin și bucurie.



Scanned with OKEN Scanner

Nu trebuie să-mi fie,
De ce să-mi fie dragă?

Euforia calmă din *Creioane* se găsește și în *Mănăstire*, unde

Luna-și mînă lin păunii
Pe întinsu-i așternut,

cînd «timpul cel adevărat», cu aripile întinse cupolă, «varsă poale de azur» peste poetul aplecat pentru sărutare, spre ochii «ca bruma prunii» ai iubitei.

Prin construcția ritmică, prin fluența domoală a frazei poetice, prin anumite elemente de lexic, ca și printr-un sentiment al predestinării tragice, insinuat în gîndirea lirică, elegiile argheziene refac, într-o măsură, tonalitatea și atmosfera celei mai întinse părți a liricii de iubire eminesciene.[1] Decorul (cît există) este, însă, obișnuit, altul: urban, cu străzi, cu parcuri. Ni se vorbește de «diamant», «vioară», «smarald», «ornic», «ghitare», «cărți», («citite cu ochi mici»), «spital», «fumegoase oglinzi». Un asemenea decor, ca și fluiditatea muzicală a versurilor, apropie elegiile erotice argheziene de atît de detestatul de către poet simbolism.[2] Altul decît la Eminescu este,

[1] Fapt consemnat de E. Lovinescu în a sa *Istorie a literaturii române contemporane*, vol. III, *Evoluția poeziei lirice*, București, 1926. G. Călinescu remarcă, de asemenea: «Indiscutabil, deși nu fundamental, este însă eminescianismul d-lui Arghezi. Fi-va răsunetul unui îndelung cult pentru marele poet al *Luceafărului*, sau numai încercarea eroică de a pune cuprins nou în formele de aramă ale lui Eminescu? Regăsim însă, cu vocabular proaspăt, dar cu vechea armonie, erotismul și idila eminesciană, cu reminiscențe ce n-au putut fi înnăbușite.» *(Loc. cit.)*

[2] Recenzînd în *Seara*, nr. 1447 din 27 ianuarie 1914, volumul *De vorbă cu mine însumi* al lui Ion Minulescu, T. Arghezi se lansează în ironii crunte la adresa curentului simbolist. «Drept este — scrie, de pildă, cronicarul literar — că noi n-am priceput — grație, desigur, unei tare speciale — cum poate cineva să fie simbolist fără să fie poet și cum poate să fie un poet, simbolist.» Și, mai jos: «Ni s-a părut că prima condiție, pe care trebuie să o respecte un tînăr simbolist, este să citească franțuzește și să n-aibă de limba franceză habar...»; căci «ca să fii simbolist» ajung «citeva



Scanned with OKEN Scanner

mai ales, temeiul «melancoliei», faptul care interzice împlinirea dragostei. În timp ce cîntecele eminesciene destăinuiesc o suferinţă cauzată de neputinţa de înfăptuire a marii iubiri în lumea Dalilei, la Arghezi dragostea este, în poeziile de pînă la primul război mondial, cînd transfigurată în amintire sau înălţată voit într-un tărîm de idealitate inaccesibilă, cînd respinsă principial, cu un simţămînt de mortificare morală, cu o deznădejde crud reprimată. Traversînd parcul, «prin singurătatea lui brumar», poetul îşi plînge «iubirea neîntîmplată» şi îşi aminteşte «cu dor, cu-o suferinţă / Făptura ne-ntîlnită niciodată» *(Tîrziu de toamnă)*. Aleanul unei despărţiri urmăreşte spiritul, îndelung, deşteptînd în el ecouri, asociaţii multiple:

Cînd am plecat, un ornic bătea din ceaţă rar,
Atît de rar că timpul trecu pe lîngă oră.
I-am auzit întîia bătaie amîndoi,
Pierzîndu-se-n noiembre, prelungă şi sonoră . . .

*(Despărţire)*

Celei «de altădată», Beatricei sale, evocată şi în *Litanii,* care pierdută «din drumul lumii», continuă să rămînă

Femeie răspîndită-n mine
ca o mireasmă-ntr-o pădure,
Scrisă-n visare ca o slovă,
înfiptă-n trunchiul meu: săcure . . .

marchize, cîteva trene lungi, castele şi cavaleri; un volum galben purtat în buzunar; o masivă doză de neseriozitate». În decursul anilor, Arghezi a citat în repetate rînduri, cu admiraţie, faimosul răspuns dat de Verlaine la ancheta lui Jules Huret asupra mişcării literare de la sfîrşitul secolului trecut: «*Le symbolisme? . . . comprends pas . . . Ça doit être un mot allemand . . .*» Etc. (Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire,* Paris, 1913, p. 67.) O asemenea înverşunare antisimbolistă poate părea paradoxală la un poet pentru care contactul cu Baudelaire s-a dovedit atît de fecund. De fapt, Arghezi nu repudiază simbolismul ca atitudine lirică, ci manierismul simbolist, conformismul estetic în genere, formulele, poncifele. Pentru exponenţii majori ai mişcării simboliste (Verlaine, Rimbaud, Laforgue) a nutrit întotdeauna o admiraţie deplină.



Scanned with OKEN Scanner

i se porunceşte să asculte de dincolo de lume dorurile nestinse, cutremurătoarele neliniști ale celui ce năzuise să legene împreună cu ea «pruncul omenirii»:

Ridică-ţi din pămînt urechea,
în ora nopţii cînd te chem,
Ca să auzi, o! neuitată,
neiertătorul meu blestem.

*(Psalmul de taină)*

În *Vino-mi tot tu,* poetul trimite către steaua iubirii chemări îndurerate:

Vino-mi tot tu-n fereastră, stea-n fundul lumii vie,
Ce mă cunoşti aproape cu geamul de Tărie,
Cea stinsă cea din urmă şi-aprinsă cea dintîi.
Coboară-te la mine, şi pînă-n zori rămîi . . .

Luminii solare mistuitoare i se preferă lucirea blînd-candidă a luceafărului:

Soarele-i scump potecii şi prinde vieţi de tină.
Dar covîrşit de sineşi prea-i foc şi prea-i lumină,
Şi de mi-i bună raza ce-o frînge-n pisc şi stîncă,
Tu mîngîi, mir de aur, durerea mea adîncă . . .

Dar cînd visul de iubire devine realitate, o îndoială, o temere, un sentiment al îndepărtării de obiectul aspiraţiilor clatină temeliile sufletului. În aşteptarea, la «ceasul de întîlnire», a celei dorite, îndrăgostitul se uită cu dor «în zare»; văzînd-o, însă, că se apropie, ar vrea ca ivirea ei să fie părere:

Şi acum c-o văd venind
Pe poteca solitară,
De departe, simt un jind
Şi-aş voi să mi se pară.

*(Melancolie)*

În prezenţa iubitei, poetul are mişcări sufleteşti de natura celor pe care le va trăi, în *Ochii Maicii Dom-*



Scanned with OKEN Scanner

*nului*, Vintilă Voinea.[1] Cutreierarea parcului, aşezarea pe bancă devin prilejuri de surpări lăuntrice; gesturile tandre ale femeii pun între suflete distanţe înfricoşătoare, de nestrăbătut:

Ne-am aşezat alături şi braţu-i m-a cuprins.
Un luminiş în mine părea că s-ar fi stins.
Mă-ndrept încet spre mine şi sufletul mi-l caut
Ca orbul, ca să cînte, spărturile pe flaut.

Vreau să-mi ridic privirea şi vreau să-i mîngîi ochii...
Privirea întîrzie pe panglicile rochii.
Vreau degetul uşure să-l iau, să i-l dezmierd...
Orice vroiesc rămîne îndeplinit pe sfert.

*(Toamna)*

Clipele de intimitate îi produc poetului senzaţia de a fi îmbrăcat o existenţă ce nu e a lui. Adorată, femeia «cu faţa-nmormîntată ca-n floarea de lămîi», fiinţă ingenuă, ce «nu cunoaşte otrava gîndirii şi-a vegherii», «copil abia-nflorit», nu-i poate dărui, cu minunea frumuseţii ei, liniştea interioară, iluzia împlinirii. «Cu fruntea răsturnată, cu visul risipit, / Ca o dantelă scumpă pe trupu-ţi adormit», poetul îşi întreabă iubita, sau, poate, conştiinţa:

Dar spune-mi, la crepuscul, încet, sînt fericit?...

*(Tu nu eşti frumuseţea...)*

[1] Dăruit cultului Mamei («Eu nu sînt al meu... Niciodată n-am fost al meu. Dacă mă bucur, suferă mama...»), Vintilă Voinea respinge net orice tentativă de a se apropia de el a unei fete: «— De ce vrei să te lupţi cu mine, domnişoară? Ce ţi-am făcut, că umbli în tainele mele? Ce-ai cu sufletul meu?... A murit mama, am murit cu ea... nu mai trăiesc... Toată strădania mea munceşte la visul să nu mai fiu de loc... Înlătur dinaintea mea tot ce nu e mama... Sînt untdelemnul din candela ei, vreau să mă mistui în flacăra mică pînă la ultima picătură... Am iscălit cu sînge... Nu-mi pot şterge iscălitura cu scuipat.»



Scanned with OKEN Scanner

În reprezentarea lui, femeia e un «fulg limpede și pur», un vis, o fantasmă:

Dar ajungînd la noi,
Cu steaua și cu luna,
Tu treci întotdeauna
Și lași în lut noroi.

*(Zăpadă)*

Fără să ajungă precum, mai tîrziu, Ion Barbu la filozofia negării a tot ce e creat, ca fiind o traducere coruptă a gîndului originar, a Ideii («căci vinovat e tot făcutul / Și sfînt doar nunta, începutul . . .»), Arghezi, credincios umbrei ideale a «celei de altădată», refuză — la o anumită vîrstă sufletească — dragostea ca fapt în numele ideii de iubire, în numele acelei «dragoste suave», la care aspira în *Dedicație*. Îmbrățișînd femeia, poetul are în conștiință icoana perfecțiunii ei ideale; visul acestei perfecțiuni i se pare a conferi dragostei farmecul său unic, indicibil:

De ce n-ai fi voluta topită, de tămîie,
Și singură mireasma, din tine să rămîie?
Drept pildă ia vecia ce-și mînă-n mări uscatul
Și tăinuiește-n raze potecile și leatul.
Și fii-ne iubită în rostul tău sublim
Și fii-ne mai scumpă prin cele ce nu știm.

Iubitei i se cere să fie

. . . ca o apă pură, în care se ascund
Nămolurile negre cu pietrele la fund . . .

și

. . . cîntecul viorii ce doarme nerostit,
Smaraldul care încă pe mîini n-a strălucit,
Poteca-n palma țării, ce nu e încă trasă
Și poate duce-n ceruri sau poate-ntoarce-acasă.

*(Stihuri)*

Chemată sau respinsă, simțită ca o prezență de neînlocuit («Amestecată-n totul ca umbra și ca gîndul, / Te poartă-n ea lumina și te-a crescut pămîntul»), sau transportată cu închipuirea deasupra realu-



Scanned with OKEN Scanner

lui, în «calea albastră» a visării, femeia arghezianã este femeia-enigmă, femeia-necunoscut, «prăpastie şi torţă», femeia-ţintă a dorurilor neistovite:

Logodnică de-a pururi, soţie niciodată.

*(Cîntare*[1]*)*

[1] Atmosfera sufletească din elegiile erotice arghezieне aduce aminte îndeaproape de aceea a eroticii simboliste. În studiul *L'Expression de l'amour chez les poètes symbolistes*, cuprins în *La mêlée symboliste*, vol. II, Paris, 1920, Ernest Raynaud demonstrează cu citate abundente frecvenţa în poezia simbolistă franceză a aspiraţiei la o iubire spiritualizată, fără participarea simţurilor. Albert Samain, bunăoară, visează o femeie cu «carne angelică»: *«Et je baise ta chair angélique aux paupières»*. El face elogiul castităţii:

*Je veux que mon corps vierge ainsi qu'un diamant*
*A jamais comme lui soit splendide et stéril.*

Francis Jammes destăinuie gesturi erotice îndeplinite (cum spune Arghezi) «pe sfert»:

*Vers elle, je penchais ma lèvre, mais sans prendre*
*Le baiser qu'elle s'attendait à recueillir.*

Louis Le Cardonnel, preot, înfierează *«le néfaste amour, ravisseur du sommeil»*, sub regimul căruia *«les coeurs»* sînt *«séparés quand s'enlacent les corps»*, condamnă *«l'énervante et charnelle Aphrodite»* şi *«ses nuits de honte»*. Pentru sărmanul Germain Nouveau, poetul vagabond, Villon şi anti-Villon al simbolismului, simultan, abstinenţa este «încoronarea divină a înţelepciunii umane» şi, practicînd-o, «omul este rege». Chiar ateul Laurent Tailhade, acest polemist înverşunat, visează, în lirica sa erotică, *«des lys! des lys! des lys!»*

Ar fi absurd, desigur, să vedem doar o contaminare literară în atitudinea căreia îi dă expresie erotica arghezianã. Nu încape însă dubiu că lectura poeziei franceze simboliste şi-a avut partea sa, firească, de înrîurire în procesul de constituire a personalităţii poetului nostru.

Scanned with OKEN Scanner

Prin natura sensurilor subtextuale, năzuinţele tălmăcite în poeziile cu caracter intim şi cele care dobîndesc expresie în versurile cu conţinut sau cu implicaţii filozofice şi sociale nu sînt decît două emanaţii diferite ale aceleiaşi aspiraţii fundamentale la o existenţă neîntinată. Nu este încă vremea să discutăm validitatea obiectului însuşi al aspiraţiei, o vom face în paginile următoare. Deocamdată, reţinem zbuciumul căutării, iar aceasta implică obligaţia de a-i căuta temeiurile: subiective şi obiective. Participînd la făurirea lumii în care îşi află tot mai plina concretizare aspiraţiile către lumină şi fericire, inerente omului, noi înţelegem frămîntările unor conştiinţe, care, cu decenii sau secole în urmă, se sforţau să-şi reprezinte tărîmul idealului lor, chiar dacă reprezentările concrete ale acestui tărîm — înfăptuite pe planul artei — ne apar astăzi utopice, transferate în afara posibilului.

De la acest punct de vedere trebuie, desigur, să purcedem şi la analiza creaţiei publicistice a lui Tudor Arghezi. Departe de a reprezenta un domeniu opus poeziei, cum susţinea pe vremuri Lovinescu («polemica trece, poeziile rămîn»[1]), proza argheziană (inclusiv publicistica pamfletară) are cu opera lirică intime înrudiri. Cei doi poli ai sensibilităţii scriitorului — puterea de a iubi (cu toată gama ei de vibraţii, de la delicat la frenetic) şi capacitatea de a detesta cu asiduitate — se revelă deopotrivă în

[1] *Op. cit.*, p. 75.



Scanned with OKEN Scanner

versuri și proză. Întocmai ca în lirică, în literatura de publicist a lui Arghezi se poate urmări evoluția unei drame. Ridicată la o expresie general-umană, dezvăluindu-și îndeosebi latura etică, îndreptată către imaginea ideală a realizării individuale în absolut, aspirația caracteristică întregii creații argheziene devine, în scrisul publicistic, orientată mult mai deschis, mai explicit, spre social, dramă ideologică. Preocupat intens de problematica socială, nemulțumit de ordinea existentă, democrat și, mai cu seamă, demofil, scriitorului i-a lipsit în trecut, ca atîtor altor combatanți ai condeiului, o înțelegere clară a țelurilor luptei, ceea ce și explică oscilațiile și, uneori, erorile sale. Busola care să-i indice cu exactitate direcția către lumea dreaptă din vis i-o putea oferi numai ideologia clasei muncitoare. Neîntrevăzînd înfăptuirea grabnică a idealurilor de justiție socială și pornind de unul singur să caute soluții marilor întrebări ce-l solicitau, scriitorul — stăpînit de iluzia independenței totale de gîndire — nu putea să nu sufere felurite influențe ideologice derutante. Dezvăluind și circumscriind asemenea influențe, e cazul, fără îndoială, de a sublinia în mod deosebit ceea ce constituie fondul valid, durabil, al prozei ziaristice argheziene.

Tudor Arghezi nu este un gînditor social-politic, un doctrinar. Publicistica sa transmite vibrația unei conștiințe, reacțiile unui temperament. Nu altfel o vede și o vrea scriitorul însuși. În cuvîntul explicativ cu care pășea în arena luptei, la începutul anului 1915, *Cronica*, cea de-a doua publicație condusă de Arghezi, se anunță de la început că revista nu are program.

«Ceea ce trebuie să ni se ceară și ceea ce vom da negreșit — precizează directorul *Cronicii* — este în totul o nuanță, un fel de temperament, și-i de ajuns și atît, de vreme ce în această nuanță încape și exclusivismul ei.»

Accentuînd că în paginile revistei nu vor pătrunde scrieri lipsite de nerv, întrucît, «fără patimă, să tră-



Scanned with OKEN Scanner

iască nu merită nimic, spațiul măcar al unei clipe», Arghezi oferă cititorilor indicii de preț pentru înțelegerea scrisului său:

«Noi aducem ceva mai mult, o emoție; atîta timp cît emoția crește, virginitatea sufletului durează neatinsă. O emoție, am putea spune, copilărească. Cel ce se apropie de idei cu evlavie e ca omul care nu și-a sleit rezervoriile de iubire în dragostea mercantilă, și scriitorul, cu fiece lucru nou ce-l încearcă, este ca într-o dragoste nouă, alimentată cu dogoarea iubirilor trecute.»

În același sens e formulată profesia de credință publicistică și în articolul cu care se deschide, 13 ani mai tîrziu, joi 2 februarie 1928, primul număr al *Biletelor de papagal*. Acest ziar, atît de mic cum «n-a mai apărut niciodată, nici la furnici», nu-și impunea nici el o doctrină. Tindea doar «să realizeze, în universul hîrtiei tipărite, un echivalent al puricelui din lumea de carne și oase. Un purice nervos, dotat cu o remarcabilă natură de inspector general, aţîţat de o inițiativă și o ipoteză nouă la fiece săritură și zigzag . . .» Tindea, cu alte cuvinte, să trimită în lume, ca altădată *Cronica*, o «emoție», un «temperament». Într-adevăr, «ce e puricele altceva decît un ac cu gămălie animat? Blajin la un capăt, cu capătul celălalt înțeapă, dar abia a înțepat delicat, în vederea unei mîncărimi ca o sărutare, că el a și pornit mai departe . . . »

Altfel vorbind, publicistica argheziană este literatură. O spune, de fapt, însuși scriitorul — tot în articolul de fond din primul număr al *Cronicii*. Spre deosebire de publicațiile care se diferențiau unele de altele mai întîi prin natura preocupărilor, dedicîndu-se politicii unele, iar altele literaturii și artei, revista lui Arghezi își declara, prin pana directorului, intenția de a «risipi noțiunile acestea» și a le «amesteca într-o singură imagine, care să fie viața și prin care să treacă ochiul cercetătorului, încruntîndu-se sau strălucind». Astfel concepută, *Cronica* devenea, în chip firesc, o publicație preponderent



Scanned with OKEN Scanner

literară, cum se şi menţionează, de altminteri, în finalul articolului introductiv: «Ţinem să spunem că tot ce va cuprinde această revistă, excluzie făcînd de partea-i documentară şi informativă, viitoare, trebuie considerat înainte de toate ca literatură . . . »

Asemeni poeziilor, articolele lui Arghezi nu trebuie apreciate numai după justeţea opiniilor exprimate. Trebuie căutat în ele miezul de foc al «patimii», cu care autorul se bate pentru o credinţă, animat de impulsul lăuntric permanent de-a acţiona pentru triumful idealului de «bine, frumos şi adevăr», aşa cum îl înţelege, valabil sau nu, în momentul angajării în luptă. Ţîşnind — cum remarca Galaction — dintr-un «temperament războinic, urgent şi agresiv», «tot ce crede, scrie, luptă şi proclamă Arghezi (avînd ori nu cu el dreptatea) pogoară dintr-o convingere năprasnică. Polemica lui porneşte cu sinceritatea unui cal de bătaie. Arghezi se războieşte din temperament şi pentru nişte cauze care stau, în sufletu-i, sfinte ca mormîntul Domnului în sufletul cavalerilor cruciaţi.»[1] Cutare apreciere, cutare aserţiune a scriitorului — cînd e vorba de persoane sau de diverse chestiuni la ordinea zilei — nu traduc o concepţie încremenită; ele exprimă o convingere de moment pătimaşă, o înverşunare fanatică, suficientă sieşi, ingenuă, care poate fi abolită în momentul următor, cu aceeaşi candoare. Rămîn, însă, nestrămutate cîteva principii mari, directoare, care definesc poziţia scriitorului în probleme fundamentale.

În ordinea preocupărilor sociale, opera publicistică din trecut a lui Arghezi, cu toate fluctuaţiile ei, afirmă cu o consecvenţă de fier o credinţă inflexibilă în virtuţile mulţimilor muncitoare, unită cu o repulsie violentă faţă de lumea de tenebre şi noroi a clicilor parazitare. *Facla*, săptămînalul de orientare socialistă al lui Cocea, ziarul *Seara* şi propria revistă, *Cronica*, sînt principalele publicaţii la care scriitorul a colaborat, de la înapoierea în ţară pînă la intrarea

[1] Gala Galaction, *Amicul meu Tudor Arghezi*, *loc. cit.*, p. 5.

Românieî în primul război mondial, cu articole, punînd fierul înroşit al indignării sale pe multe din tumorile vădite sau ascunse ale societăţii timpului. Revelată încă în *Linia dreaptă*, puterea pamfletului arghezian îşi croieşte din 1911 o expresie de o originalitate unică în literatura română.[1]

După obiceiul său de a-şi construi o estetică proprie a genurilor frecventate, Arghezi a formulat, în mai multe articole, primul, publicat în *Cronica*, extrem de interesante şi admirabil scrise opinii despre pamflet. Pamfletului, scriitorul îi acordă aceeaşi preţuire ca oricărei specii literare majore, convins că el «trăieşte prin sineşi, ca romanul, epopeea sau satira».[2] Pamfletului artistic, bineînţeles; articolele injurioase pur şi simplu, scrise neinteligent, fără «un stil», îi repugnă. Nu-i de ajuns, consideră Arghezi, să «numeşti cîţiva imbecili pe nume», să «şifonezi cîteva obrăznicii», să «înţepi şi dezumfli cîteva baloane» — «toate acestea cu o pană normală şi numai gramaticală»[3] — nu-i de ajuns, de pildă, «să scrii că d. Mihail Dragomirescu e Păcală universitar»[4], pentru a realiza un adevărat pamflet. Pamfletul «e un gen literar, jumătate actual şi jumătate etern. Începe în el actualitatea cît Margareta începe în Faust.»[5] Din astfel de afirmaţii nu trebuie dedus, desigur, că Arghezi ar concepe specia în discuţie ca

[1] Într-o evocare, Ion Vinea îl aşază pe Arghezi, pe drept cuvînt, între marii pamfletari ai lumii: «Ne gîndim la toţi maeştri pamfletului, gen vechi de cînd lumea. Ne gîndim la Ezechiel, la Timon din Atena, la libeliştii veacurilor 15 şi 16 şi, mai apoi, la Desmoulins, la Marat, la Hébert, la Swift, la Junius, la Blaise şi mai încoace la Paul Louis Courier, la Veuillot, la Vallès, la Cormenin-Timon, la Rochefort, la Bloy, la Jaurès ...» După opinia lui Ion Vinea, «Arghezi se deosebeşte printre toţi, şi-i depăşeşte». (*Steaua*, XII, nr. 6, iunie 1961, p. 20.) Tudor Arghezi însuşi se revendică din Paul-Louis Courier, voind să scrie, asemenea lui, «scurt, dur şi frumos». (Cf. interviul citat din *Les lettres fançaises.*)

[2] *Cronica*, II, nr. 64, 1 mai 1916. Citat din *Tablete de cronicar*, p. 72.

[3] *Ibidem*, p. 71.

[4] *Lumea*, nr. 11, 18 I 1925, p. 2.

[5] *Tablete de cronicar*, p. 72.



Scanned with OKEN Scanner

o creaţie gratuită, «ineficientă practic», cum avea o dată G. Călinescu impresia că ar fi pamfletele argheziene.[1] «Pamfletul — zice Arghezi — nu exclude scopul; cînd cade pe mîna unui filistin, el vizează o satisfacţie de orgoliu supărat. Ţi-ai scris pamfletul ca să depreciezi un individ, şi mai ales ca să-i nimiceşti o încrede în sine imorală . . .»[2] Armă în serviciul «năzuinţei violente către mai bine şi mai pur»,[3] pamfletul pretinde, pentru a se putea constitui în zona artei, o stăpînire sigură a mijloacelor de expresie: «Plamfletul se învîrteşte în jurul obiectului cu oarecare frumuseţe de corb: între două zboruri circulare, ciupeşte, zgîrie, înţeapă, rupe. Pamfletul se lucrează cu undreaua, cu peria de sîrmă, cu răzătoarea sau cu ferestrăul bijutierului; şi uneori, în clipele supreme, cu uneltele măcelăriei.»[4] Bineînţeles, eleganţa execuţiei adversarului este condiţionată de o anumită eleganţă sufletească: numaí cine ştie «iubi frumos» poate «să urască admirabil»[5].

În exerciţiu polemic efectiv, Arghezi manevrează de la început instrumentele expresiei pamfletare cu precizie de maestru. Dacă în poezie putem stabili cu aproximaţie cîteva etape evolutive distincte, cînd studiem proza, asemenea delimitări sînt mai greu de operat, acest sector al creaţiei argheziene prezentînd, pe măsura desfăşurării în timp, diferenţieri stilistice şi de conţinut aproape insesizabile. Anumite deosebiri de accent, relative, se pot observa, totuşi. Dintr-un portret din 1912 al scriitorului ne priveşte un

[1] *Istoria literaturii române*, Bucureşti, 1941, p. 732.
[2] *Tablete de cronicar*, p. 72. În interviul din *Les lettres françaises*, scriitorul accentuează din nou: «*. . . je conçois le pamphlet de cette manière: ne pas ridiculiser le destinataire aux yeux des autres, mais le rendre malheureux à l'intérieur. Il faut le décourager, le mettre en panique. Qu'il constate que ce que je dis est vrai.*» («. . . eu concep pamfletul astfel: nu a ridiculiza destinatarul în ochii altora, dar a-l răvăşi pe dinlăuntru. Trebuie descurajat, pus în panică. Să constate că ceea ce spun e adevărat.»)
[3] *Tablete de cronicar*, p. 74.
[4] *Lumea*, nr. citat, p. 1.
[5] *Tablete de cronicar*, p. 72.



Scanned with OKEN Scanner

bărbat cu înfăţişare severă, de ascet neîndurător. Largă, crestată de cute, cu o dungă de păr prăvălită peste ea, fruntea trădează încordare interioară. Faţa, încadrînd buze fără zîmbet, încleştate sub arcuirea mustăţii groase, este concentrată pînă la crispare. În ochii mari, nepătrunşi, în acelaşi timp blînzi şi sfredelitori, ochii unui demon trist, obiectivul a surprins luciri reci de oţel. Privind fotografia aceasta, ne aducem aminte de Satan, acel «rege» romantic, «cu ochii, rîpi de umbră», «tăcut şi gînditor», care, în poezia cu acelaşi nume,[1] salutat de poet,

> ... îşi întoarse capul puţin, strîmbînd din loc
> Planetele ca mingea, şi luna cum e chifla —
> Şi încruntînd sprînceana pe ochiul lui de foc,
> Răspunse Europei, orgolios, cu tifla.

Închipuindu-ni-l astfel pe ex-ierodiaconul Iosif N. Theodorescu, nu sîntem departe de imaginea morală, care se detaşează din scrisul celui ce iscălea, cu acest nume, în *Facla* din 1911—1912 pamflete formidabile. E. Lovinescu se înşela, fără doar şi poate, cînd susţinea că: violînd «tiparele învechite ale limbii», Arghezi n-a pus în pamflete «nici suflet, nici credinţă, ci numai nevoia de a spurca frumos, cu aruncări uriaşe de ape murdare»[2]. Tocmai credinţa, pasiunea ardentă a afirmării convingerilor, întemeiate sau nu, statornice sau efemere, caracterizează răsunătoarele campanii duse de scriitor în coloanele *Faclei,* apoi ale ziarului *Seara,* ale *Cronicii*, iar mai tîrziu ale *Biletelor de papagal.* «Apele murdare» ce împroşcă, într-adevăr, din pamflete, sînt ale «lumii lîncezînde», pe care autorul *Rugii de seară* năzuia «s-o scufunde». Pamfletarul a captat aceste ape, spre a le întoarce, cu învîrtiri măiestrite, din tulumbe colosale, asupra emiţătorilor. Pentru definirea plastică a activităţii de pamfletar, desfăşurată de Arghezi în perioada 1911—1916, cea mai potrivită imagine este, de bună seamă, aceea evocată de poetul

[1] Apărută în *Cronica,* II, nr. 60, 3 aprilie 1916.
[2] E. Lovinescu, *Critice,* IV, ed. definitivă, 1928, p. 58.



Scanned with OKEN Scanner

însuşi în mai multe bucăţi lirice, a oşteanului înarmat, însetat de luptă. Moravuri, stări de lucruri, mentalităţi, infirmităţi morale, personaje suspuse devin ţinta loviturilor omorîtoare ale unei lănci veşnic ridicate pentru atac. Aceasta nu e, desigur, o caracteristică exclusivă a campaniilor de dinaintea primului război mondial şi din anumite momente ale primei decade postbelice. Un războinic — scriitorul a fost întotdeauna, este şi astăzi. Diferenţa între o etapă şi alta a splendidei cariere e vizibilă în meşteşugul cu care, în fiecare dintre ele, sînt confecţionate, de preferinţă, armele. Pamfletele de după primul război, mai cu seamă cele din perioada 1930—1940 (excepţie făcînd momentul *Biletelor de papagal* din 1937, îndreptate împotriva detractorilor din tabăra *«Noului Sămănător»*, şi care, în general, rămîn sub nivelul seriei din 1928—1930), vor fi lucrate în tot mai mare măsură «cu undreaua» şi «ferestrăul bijutierului», în timp ce, pentru făurirea celor anterioare, poetul recurge mai ales la «peria de sîrmă», la «răzătoare» şi nu rareori la «uneltele măcelăriei». Patima pulsează mult mai vizibil în vehementele atacuri *ad personam* din *Facla* şi, în genere, în articolele din periodicele la care Arghezi a colaborat înainte de 1916, decît, să zicem, în caricaturile din *Tablete din Ţara de Kuty*.

Vastă, creaţia publicistică argheziană, risipită în paginile periodicelor amintite şi ale altora, nu prezintă, firește, toată același interes. Nu puține articole, totdeauna bine scrise, au un caracter strict ocazional, abordînd chestiuni legate de evenimente minore, sau ţintind numai la discreditarea unui personaj oarecare, fără transmiterea unui sens mai general. În problema participării sau neparticipării României la război, de partea uneia sau a alteia dintre grupările de state beligerante, problemă care agita spiritele în perioada neutralităţii, scriitorul s-a pronunţat în *Seara* şi *Cronica*, în numeroase rînduri, exprimînd opinii contradictorii. Peste toate tribulaţiile, pamfletarul a încredinţat tiparului, din primii ani ai ancorării sale



Scanned with OKEN Scanner

în publicistică, scrieri care, scrutînd actualitatea în țesuturile ei cele mai intime, au fixat o seamă de aspecte ale ei, definitorii, în imagini de mare forță, menite să comunice, pedepsitor, veșniciei tarele unei societăți putrede. Politicianismul venal, parvenitismul, setea de bogăție, slugărnicia hidoasă față de cei puternici, negustoria de convingeri, fățărnicia și cameleonismul, parada patriotardă — iată cîteva dintre beteșugurile sociale ce devin, începînd din 1911, obiectul permanent al satirei argheziene.

Militînd un timp, la *Facla,* alături de socialiști, receptînd influența ideilor după care se călăuzeau aceștia, fără să devină, evident, socialist el însuși, scriitorul ajunge uneori, în anii premergători războiului mondial dintîi, ca și după aceea, să pătrundă cu bisturiul pînă în interstițiile cele mai adînci ale organismului social burghezo-moșieresc. Astfel, într-un articol din 1913[1] denunță dependența guvernanților față de capital, față de marea finanță. «Vedem — notează Arghezi — miniștri transformați în oameni de afaceri, în agenți ai cutărei și cutărei întreprinderi. Avutul statului ia în mîinile lor cele mai extravagante forme și cele mai potrivite ca să se strecoare din visterie în buzunarele lacome ale politicienilor.» *(Politica noastră . . . afacerile noastre*[2]) Imagini răscolitoare pun în lumină groaznica sărăcie și mizerie a maselor, în contrast cu huzurul în care trăiau exploatatorii lor. Datorită jafului crîncen, nelimitat, exercitat de boieri, popi și bancheri, țăranul, fala cîmpiilor, stors de toată vlaga, și-a pierdut chipul omenesc, părînd o umbră din tărîmul morții: «Nici o jivină n-are pielea mai stricată, obrajii mai zbîrciți, îmbrăcămintea mai zdrențuită și mai tîrîtă ca omul acesta, care străbate aurul holdelor, miresmele florilor și jocul fluturilor cu lumina. Picioarele lui noduroase și gîtuite par zmulse din butuce. Pe brațele lui zdrobite pare că a apăsat — întinse-n vremea

[1] În acest an și în următorul, Arghezi a colaborat, ca publicist, mai ales la *Seara.*

[2] *Pagini din trecut,* București, E.S.P.L.A., 1955, p. 31.



Scanned with OKEN Scanner

nopții — clădirea munților. Și-n fiecare pas ce face pare că auzi sunetul unui lanț uriaș ce i-l oprește, înrădăcinat din adîncul țărînei.» *(Scrisori către învățători*[1]*)* Repudiat cu groază, într-o vreme cînd isteria declamațiilor marțiale iresponsabile era în toi, războiul ce se anunța apare dintr-un pamflet arghezian ca o progenitură sinistră a morții, o plagă apocaliptică: «Și am văzut-o — zice scriitorul despre moarte — gravidă ca o mamă adevărată și născînd într-o zi, a cărei dată va fi înscrisă într-un tratat de pace, „onorabil", pruncul ei în sfîrșit, ticălos și idiot. Fătul morții, acoperit de muște și viermi, putred pe jumătate și aproape lichid, cu carnea stricată, ne va fi înfățișat ca să ne surîdă și să ne vestească, fără crini în mînă, nici ram de măslin, că opera fericirii începe, renașterea, impulsia nouă, arta, industria, comerțul și... literatura.» *(Sucul naturii*[2]*)* Cu ură sînt denunțați, în articolele lui Arghezi, profitorii de pe urma războiului, ca banca Marmorosch Blank: «În ceasurile ucigătoare prin care a trecut România, Banca Marmorosch Blank a știut să apese cu tonele caselor ei de fier asupra situației și să-și sporească dintr-o dată avuția, din tot sîngele celor ce nu și l-au putut vinde pe bani și nici n-au avut prilejul să-l verse peste hotar. Aceștia știu că avutul lor de muncă și de bunuri a trecut acolo, în casele de fier, sub icoana sfîntului bancher, dincolo de zăbreaua prin care le-alunecă ochiul ațîțat.» *(Forturile Marmorosch, Blank et C-ie*[3]*)* Pana demascatoare a scriitorului arată lumii adevărata față a diferitelor instituții burgheze, ca armata, în sînul căreia ofițerii își dovedeau «bravura față de spinarea, de ceafa, de brațele, de fețele și de obrajii soldatului»[4], Parlamentul («circ al politicii noastre»)[5], guvernele majestății sale, «oglinzi de buzunar», me-

[1] *Facla*, II, nr. 34, 20 august 1911. Citat din *Pagini din trecut*, p. 10.
[2] *Cronica*, I, nr. 4, 6 III 1915.
[3] *Pagini din trecut*, p. 35.
[4] *Ibidem*, p. 49.
[5] *Ibidem*, p. 66.



Scanned with OKEN Scanner

nite să «reflecte surîsul regal»[1], necruțînd monarhia însăși. Îndreptat împotriva lui Carol I, *Omul cu ochii vineți* e unul din cele mai teribile pamflete scrise vreodată de Arghezi. Străin de țara, de poporul pe care le-a stăpînit, regele e văzut ca o arătare lugubră, «diavol gînditor», care, din codrii în care trăia «retras ca o cucuvaie», «placid în armura nordică a sufletului său monastic», visa desăvîrșirea prefacerii țării într-un catafalc: «Liniște! Călugărul vrea liniște și moartea. Aceasta-i muzica ce-i place, și afară de dînsa una singură-i mai este dragă. Tăcere!... Părintele are armată, artilerie și muniție de război pentru turcul dinlăuntru. Și mai presus de toate-i orchestra gîlgîitoare a divinului aur! Nu-i Beethoven, nu-i Wagner, nici Mozart, sînt simfonii de Hohenzollern.»[2] La procesul imaginar al *Faclei*, relatat în nr. 31 din 4 august 1912 al acestei reviste, Tudor Arghezi citește, în numele inculpaților, o declarație în care, în loc să se apere de învinuiri, acuză deschis, în stilul cel mai violent cu putință, «ploșnița regală»: «Vom diseca viața „spionului prusac", vom analiza opera omului care ne-a adus, în cutele mantiei lui de hulan, toate înjosirile și toate umilințele. Vom apăsa puțin cu degetul corpul ploșniței regale, și dacă va da dintr-însa mult sînge, multe afaceri și duhoare urîtă, nu va fi vina noastră, ci va fi meritul tribunalului care ne-a înlesnit ocazia neașteptată a acestui proces.»

Alcătuirea socială în întregul ei îi apărea scriitorului, în preajma celui dintîi război mondial, șubredă; o auzea troznind din toate încheieturile. Viața politică, culturală, religioasă, i se revela ca un carnaval al demenței: «Cine-i paiața tristă, care se apropie de noi în hlamidă violetă și, învîrtind manivela unei flașnete minuscule, joacă din șolduri ca o baiaderă? Cine-i Irodul cu poalele grele de noroi? Sub masca roșie a unui diavol simulat, o voce cunoscută. Și sînt costume de cîini păroși, de maimuțe. În toga univer-

[1] *Pagini din trecut*, p. 52.
[2] *Ibidem*, p. 18.



Scanned with OKEN Scanner

sitară, care fîlfîie la dreapta, s-a ascuns un hingher. Găteala rectorului e purtată de un bărbier bîlbîit, distribuitor de ventuze. Cadavre vechi, de care nici viermele, credincios și activ totuși, nu-și mai aduce aminte, ies pe jumătate putrede din mormintele de hîrtie și cocă și, cu organele lor purulente, se comportă ca niște oameni care judecă și voiesc. Lașii s-au deghizat în bărbați și eroi. Escrocii și briganzii pun cămăși virginale cu insigne țesute, de crini. Zarafia ideilor se face inspirație, dezinteres și candoare.» *(Pedeapsa*[1]*)*

În fața unui asemenea spectacol, scriitorul cheamă viitorul să alunge cu lumina lui noaptea prezentului: «Facă-se mai repede zi, lumineze-se mai degrab!... Și noi știm lumina ce ne trebuiește, neapărat.»[2]

Că scriitorul «știa» foarte bine, în 1915, cînd rostea această invocație, «lumina ce ne trebuiește» e îndoielnic. Ceea ce e sigur este că, atunci ca și mai tîrziu, a dorit să asiste la dărîmarea bîlciului lumii în care trăia, a crezut cu toată puterea unui suflet vulcanic în sfîrșitul apropiat al dominației paraziților și impostorilor. Fără să întrezărească formele organizării viitoare a societății, Tudor Arghezi vorbea ca despre un fapt inevitabil despre venirea unui nou 1907, despre apropierea momentului cînd «șolticăriile din Senat nu vor mai fi în stare să oprească năvălirea holdelor peste orașele bete și isterice» *(Senat!)*[3]; «cînd ciocoii și slugile lor vor fi zvîrliți deoparte ca niște leșuri și scuipați cu nobila scîrbă a învingătorilor pentru bine și frumos» *(Scrisori către învățători)*[4], cînd «muncitorul» va avea să «strivească sub tălpile lui grele» toate neamurile de «păianjeni cu brațele imense», de «gîngănii cusute de picioare agile», toate «larvele infecte, corcite din întuneric și umezeală» *(Adversarii)*[5].

[1] *Cronica*, I, nr. 26, 9 august 1915, pp. 498—499 și *Pagini din trecut*, p. 88.
[2] *Ibidem*, p. 499.
[3] *Pagini din trecut*, p. 67.
[4] *Ibidem*, p. 11.
[5] *Ibidem*, p. 90.

Unul din modurile preferate ale pamfletului arghezian, în perioada începuturilor sale publicistice, ca și după aceea, este portretul satiric. Pe această cale, imensul bestiarium, care se întocmește în proza scriitorului, primește în cuprinsul său, încă înainte de primul război, numeroase exemplare din specimenele frecvent țintuite de pamflete la stîlpul infamiei. Cu deosebită pasiune e urmărit de pe acum, în diversitatea întruchipărilor lui, tipul lichelei, al «învîrtitului». El poate fi văzut «sărind dintr-un partid într-altul, ca dulăii, dintr-o curte prădată, peste garduri, în ograda vecină, cu jignițele pline de slănină; ca șoarecii din unt și caşcaval» *(Gonacii*[1]*)*. Strecurat pretutindeni: în administrație, în școală, în strană și altar, figura lui poate fi identificată cu cea mai mare ușurință în presă. «Dacă o legitimă curiozitate — scrie Arghezi — ar mai face pe filozof să se întrebe asupra organului în care sufletul omenesc a fost situat, inimă sau creier, în ce privește pe ziaristul român, o eroare nici nu se poate concepe: pipăie și vei afla — și de preferință vei pipăi cu piciorul.» *(Gazetarul*[2]*)*. Nespusă oroare îi trezesc scriitorului demagogii de soiul oratorului belicos, care, în fraze demne de Caţavencu, urlă în adunări că, de-ar avea patruzeci de copii, pe toți i-ar trimite în război, dar, neavînd nici unul, apelează la compatrioți să facă ei acest lucru *(Patriotul*[3]*);* doctrinarii obscurantiști, reacționari, emițători de teorii rasiste, «ipocrite, brutale, spurcate», care ar voi să distribuie «lumina soarelui», ei, «de la un ghișeu special», ca niște «contabili ai lui Dumnezeu», prin fața cărora să defileze «ochii tuturora nefericiților acestei țări, cu inima prădată de toți istericii și nebunii» *(Antisemitisme*[4]*);* ipocriții de toate soiurile. Aceștia din urmă sînt căutați mai ales în biserici, în mănăstiri,

[1] *Pagini din trecut*, p. 59.

[2] *Cronica*, I, nr. 10, 19 aprilie 1915, p. 179. *Pagini din trecut*, p. 77.

[3] *Cronica*, I, nr. 15, 24 mai 1915. Reprodus în *Pagini din trecut*.

[4] *Pagini din trecut*, p. 55.



Scanned with OKEN Scanner

la reşedinţele episcopale, adică în locurile unde decalajul dintre aparenţă şi realitate poate lua, date fiind condiţiile particulare de viaţă, cele mai monstruoase forme. Cutare protoiereu ce cutreieră judeţul, mînat, s-ar părea, de zel duhovnicesc, de fapt pentru motivul că vizitele în parohii îi aduc «cele mai multe damigene de rachiu, gîştele cele mai mari în uger, pînza cea mai bătută pentru cămăşi, fagurii cei mai plini, tidvele de tescovină cele mai pîntecoase şi „polii" cei mai bine păstraţi» (*Justiţia la popi*[1]). Un «revizor» din «spiritualul consistoriu», solemn şi sobru în uniforma-i impozantă, poartă în ghiozdan, «pe lîngă pieptene şi oglindă, fascicolele ultimului roman de senzaţie lansat de Pinath sau de revista *Flacăra* şi citit întîi de Coana Preoteasă. Corpul judecătoresc se cheamă, din această pricină, spiritual.»[2] În catedrală, «fraţii călugări», curăţind covoarele, îşi spun lucruri «de lume»; din cînd în cînd «cîte un părinte se strămută din loc, tîrîndu-se, şi scoate din umbra unei străni un clondir, un pahar şi un sifon. Se aude atunci un sfîrîit de cişmea, apoi o înghiţitură grozavă.» (*10 mai la mitropolie*[3]) Un arhiereu preacuvios şi-a însuşit banii încredinţaţi de o călugăriţă spre păstrare; pe «copiii care-l slujesc luni întregi gratuit» îi bate «pînă la sînge» (*Arhiereul Sofronie Vulpescu Craioveanul*[4]). Poreclit «Popa Iapă», ca unul ce «s-a distins prin îndeletnicirea productivă cu furtul de cai», pe cînd era preot de ţară, şi o dată «ca să scape pe de reclamaţiile prea legitime ale geambaşului legal», a ascuns o iapă furată «în altarul bisericii» (*Sentinţa Sinodului*[5]), preasfinţitul este membru în Sfîntul Sinod, avînd calitatea de a judeca abaterile confraţilor. Pentru că era bun cîntăreţ, un preot văduv a fost înălţat la rangul de arhiereu, îngăduindu-i-se tacit «să nu-şi călugă-

[1] *Facla*, II, nr. 27, 7 iulie 1912, p. 532.
[2] *Ibidem*, pp. 531—532.
[3] *Facla*, III, nr. 19, 10 aprilie 1912, p. 370. *Pagini din trecut*, p. 24.
[4] *Ibidem*, II, nr. 30, 24 iulie 1911, p. 63.
[5] *Ibidem*, II, nr. 27, 2 iulie 1911, p. 3.



Scanned with OKEN Scanner

rească nevoile lui de bărbat vînjos și chipeș» (*Episcopul Nifon al Dunării de jos*[1]). De altminteri, față de asemenea nevoi ale slujitorilor ei prea cucernici, Biserica arată, în general, o desăvîrșită înțelegere. În timp ce «îndemna la posturi, smerenii, rugăciuni, pe credincioși» și «cerea mai-micilor lui fecioria sfinților», «Înalt-Prea-Sfinția-Sa-Domnul-Domn Athanasie pătimea la părțile rușinoase. Dacă, din greșală, un diacon l-ar fi căutat în timpul liturghiei în buzunar, sub sfintele veștminte, ar fi dat de un injector. *Luați, mîncați, acesta este trupul meu carele se frînge pentru voi!*, cînta Mitropolitul cu mîna pe sfintele vase în fața obștii îngenunchiate. În același timp, ceva din sineși zăcea beteag într-un manșon de vată.» (*Mitropolitul Athanasie*[2]) Amabili, ceremonioși, plini de evlavie în glas, cînd se întîlnesc, prelații se înjură birjărește, unul pe altul, în lipsă. «A, Dumnezeul m... Pușlamale și scroafe! Îi văzuși... Crucea m... Mă, frate, îi bag pe amîndoi... Porcul cu barba albă a siluit-o pe fie-sa, rămasă de la preoteasă, și a făcut-o moașă... Porcul celălalt trăiește cu nevestele fraților lui, popa Cîrnu și popa Blegu. Beți, mă..., mai mult varsă decît bea...» (*Dialog*[3]) Nu numai un personaj bisericesc sau altul sînt denunțați de pamfletar ca trăind în minciună, furt și destrăbălare; Biserica ortodoxă ca atare este anatemizată: Sodoma și Gomora. Vorbind despre judecarea mitropolitului Athanasie de către Sinod, scriitorul regretă că inculpatul (care a fost achitat, fără dificultăți) n-a rostit în sobor cuvinte adevărate, ca acestea: «În casele voastre, noaptea, se petrec mai multe violuri decît s-au petrecut în odaia mea, cînd adunați la beție nu mai deosebiți nici vîrstă, nici sex, și chiar pe Isus de-ar fi atunci cu voi, răstignit pe crucea lui, i-ați rupe spinii și hlamida și l-ați viola pe rînd.» (*Procesul de la Sinod*[4])

[1] *Facla*, I, nr. 26, 25 iunie 1911. *Pagini din trecut*, p. 6.
[2] *Idem*, II, nr. 22, 28 mai 1911, p. 365.
[3] *Pagini din trecut*, p. 39.
[4] *Facla*, II, nr. 25, 18 iunie 1911, p. 432.



Scanned with OKEN Scanner

Alături de pamfletele în care, într-un personaj, sînt pecetluite moravuri, trăsături detestabile de caracter, proza lui Arghezi cuprinde pamflete care stigmatizează moduri de viaţă respingătoare, mentalităţi de castă, oribile. În această categorie intră, dintre articolele de pînă la primul război, cîteva, în care este satirizat «boierul». Sinistră în goliciunea ei lăuntrică, figura magistral desenată a unui ins ce întruneşte trăsături tipice ale pretinsei aristocraţii de odinioară, degenerată moral şi fizic, anunţă de pe acum chipurile groteşti din viitoarea operă, îndeosebi pe acelea din *1907*. Asemeni «vecinului» dintr-un *Psalm* şi moşierului din *Pe răzătoare,* un «senator» stăpîneşte tot ce se poate vedea de la o zare la alta şi multe din cele aflate mai departe, dincolo de zări:

«Eu zic: am o carte; el zice: am o ţară. Eu zic: mi-i scumpă moşia. El zice: moşia e a mea: copacii verzi, brazdele, apele sînt ale mele. El zice: sute de familii se hrănesc din holdele mele, mii de păsări zburătoare sînt în pămîntul meu, în care joacă misterele anotimpurilor, mătci de păcură, zăcăminte de aur, faguri de fier. El zice: ai mei sînt fluturii şi soarele care-i zmălţează. În mîna lui, senatorul meu cuprinde toată lumea, de la libelulă pînă la aştri.» *(Un revoluţionar*[1]*)*

De la acest ton biblic amar, într-un alt pamflet se trece la tonul sarcastic, batjocoritor. Aici, boierul apare ca un trîntor absolut, ţîfnos şi cu ifose, trăind pentru a se îndopa şi pretinzînd ţării, ca unul ce se crede coborît dintr-o stirpe sacră, să stea la cheremul lui:

«Ce larmă, Doamne, în istoria toată! Numai vocea boierului se aude în istorie, ca într-o ogradă. Boierul are ţara ca un hambar al lui, boierul e pe moşie. Poporul? slugile lui. Cărturarii? rîndaşii lui. Boierul bate din palme, şi ţara trebuie să meargă cum porunceşte el, căci boierul s-a sculat cu ochii urduroşi

[1] *Cronica,* I, nr. 25, 2 august 1915, p. 488.

din somn și vrea dulceață, și vrea cafea, și vrea ciubuc . . .» *(Viciul boieresc*[1]*)*

Prin luarea în răspăr, șfichiuitoare, grandomania boierească este arătată în tot ridicolul și absurditatea ei:

«Adevăratul boier nu poate concepe pe cineva mai mare decît el, și dacă totuși recunoaște pe Dumnezeu, din care se bucură că se scoboară, este din convingerea nemărturisită, aflată din cărți, că Dumnezeu nu există»[2].

Exegetul incontestabil cel mai pătrunzător al prozei satirice argheziene, Ov. S. Crohmălniceanu, analizînd particularitățile artei de pamfletar a scriitorului, constată la «poetul zmîrcului», între altele, «o curiozitate științifică», simulată, față de personajele înfierate, pe care, ca pe niște «gîngănii nemaivăzute», «le cercetează cu un ochi de entomolog»[3]. «Obiectul de studiu — scrie criticul — e desfăcut în părțile lui constitutive. Acestea, examinate de aproape și descrise în amănunt, ca și cum ar sta sub lentila unui microscop.»[4] Procedeul poate fi descoperit și în pamfletul din care am citat. Și aici, personajul e supus unui examen minuțios. Ca în atîtea alte articole, mai cu seamă dintre cele apărute pînă la întîiul război mondial, atitudinea pamfletarului față de victimă nu e însă, în *Viciul boieresc,* cum va fi în multe opere satirice de mai tîrziu, aceea a unui observator distant (în aparență), academic; este o atitudine activă, manifest disprețuitoare. Din tot ce se spune despre boier țîșnește, convertită în batjocură, într-un dispreț infinit, o dușmănie mocnită, mestecată. Pe scaunul de tortură, boierul nu este numai sfîrtecat cu unelte cînd mai fine, cînd mai rudimentare, tacticos și elegant mînuite de pamfletar; scriitorul își degustă lucrarea, dezvelește beteșugurile boierești cu un fel de satisfacție sadică netăinuită, toarnă acizi peste

[1] *Cronica,* I, nr. 9, 12 aprilie 1915, p. 171. *Pagini din trecut,* p. 74.
[2] *Ibidem, Pagini din trecut,* p. 75.
[3] Ov. S. Crohmălniceanu, *op. cit.,* p. 270.
[4] *Ibidem.*



Scanned with OKEN Scanner

răni. Numirea fiecărei particularităţi a insului abject e însoţită de icniri de rîs crud, de exclamaţii şi remarci corosiv ironice.

«Boierul e o fiinţă sacră. Observaţi cum este croit, cu eleganţă. El n-are decît cinci degete la un picior şi picioarele lui au un miros de lavandă. Cînd scuipă, el face perle. Cînd strănută, cîntă: boierul adevărat, ca şi boierul parvenit, care tot boier adevărat este, căci nu se poate boier neadevărat, are în nas o vioară. Cînd îşi suflă nasul, izvorăşte miere muzicală. Năduşala lui e *Eau de Cologne — pardon! eau de Belgique* . . . Boierul pute frumos. Boierul e cerul. Boierul e floarea. Boierul e scînteia, e ideea, e geniul. Mă rog, aşa e boierul.»[1]

Din analizele la care îl supune, scriitorul trage singura concluzie autorizată de cercetare, aceea că boierul e o fiinţă cu care nu merită să-ţi pierzi vremea discutînd. Pamfletarul sau i se adresează ca unui infirm iresponsabil, povăţuindu-l, cu scîrbă reţinută, să lipsească din faţa lui: «— Boierule, sînt orele 12 noaptea! Du-te la club şi la *variété*: ce cauţi aici, în lagărul nostru? Aci nu se vorbeşte franţuzeşte stricat şi cărţi nu se joacă . . .» *(Să nu crezi . . .*[2]*)*, sau se roagă de «fratele mitocan» să-i domolească boierului elanurile sterpe, cu reteveiul:

«Iubite frate mitocane! N-ai crede tu că a venit timpul să-ţi sufleci mînecile puţin, să dai pantalonii boierului jos şi să-i pipăi părţile aristocratice cu miraculosul şi divinul tău retevei?» *(Viciul boieresc*[3]*)*

[1] *Cronica*, I, nr. 9, 12 aprilie 1915, p. 171. *Pagini din trecut*, p. 75.

[2] *Cronica*, I, nr. 12, 3 mai 1915, p. 221.

[3] *Ibidem*, nr. 9, 12 aprilie 1915, p. 172. *Pagini din trecut*, p. 76.

Scanned with OKEN Scanner

După primul război mondial, creația argheziană parcurge o evoluție sinuoasă. În primii ani postbelici e încă greu de constatat vreo deplasare de preocupări. Ca și înainte de război, scriitorul desfășoară o activitate multilaterală. În revista *Hiena*, în 1920, iar mai tîrziu, în 1923, în ziarul *Națiunea*, se angajează în polemici acerbe, dar publică, tot acolo, și versuri. În prima publicație, alături de pamflete virulente, ca *O jigodie literară*, *Mușteie cadavrului* ș.a., îi apar *Inscripție* («Cînd mi-a trecut pe dinainte, / Rîul mi-a spus . . .»), cîteva din viitoarele *Flori de mucigai*[1], cum și bucăți din *Poarta neagră*. În *Națiunea*, în afară de atacuri împotriva editurii *Cultura națională* și felurite articole și note pe teme diverse, găsim *Amintirile ierodiaconului Iosif* și traducerea *Albatrosului* lui Baudelaire. La *Umanitatea*, *Lamura*, *Izbînda*, *Gîndirea*, *Contimporanul*, *Clipa*, *Clopotul*, *Lumea*, *Viața românească*, *Țara noastră*, *Sinteza*, *Săptămîna literară*, *plastică*, *teatrală*, *Viața literară*, *Kalende*, *Scrisul românesc* ș.a. colaborează, mai mult sau mai puțin susținut, între 1920 și 1928, cu versuri, poeme în proză, articole. Articolele: scurte, dense, nervoase (în genul viitoarelor tablete), poartă uneori (îndeosebi cele din *Clipa*) supratitlul *Spini de hîrtie*. Articolelor publicate în primele numere din *Lumea* (1924), autorul le zice *Păpuși*. *Cugetului românesc*, revistă lunară, că-

[1] *Morții*, *Dimineața*, *Ion Ion*, grupate sub titlul general: *Schițe*, în *Hiena*, II, nr. 1, 20 iunie 1920.

reia (ca și ziarului *Națiunea*) i-a imprimat în primii doi ani de existență direcția, Arghezi îi încredințează, în numerele din anii 1922 și 1923 (mai puțin ultimele trei), poezii, fragmente din *Poarta neagră*, articolele de atitudine literară și civică, polemici literare, cronici și note.[1] Pînă prin 1925, poetul este în bună măsură eclipsat, ca înainte de război, de către publicist. Admirat cu frenezie de cîțiva prieteni, care încă înainte de 1900 îl numeau (cum aflăm din romanul *La răspîntie de veacuri* al lui Gala Galaction), «fala noastră, naramzul nostru cu roade de aur», «luceafărul generației noastre», precum și de anumite grupări literare de tineri (revista *Absolutio*, al cărei prim număr a apărut la Iași în 1913, îl socotea «cel mai mare poet român de azi»), remarcat de Ilarie Chendi[2], ca și de Ibrăileanu (care, într-o notiță despre primul număr din *Viața socială*, găsea că poezia *Rugă de seară* «sau este de domeniul psihiatriei, sau anunță un geniu»[3]), Arghezi nu s-a bucurat, pînă la apariția *Cuvintelor potrivite*, de o atenție mai susținută a criticii — și, în 1923, E. Lovinescu se arată speriat de «lipsa de suficientă documentare», făcîndu-l răspunzător pentru aceasta pe scriitorul însuși, care «și-a aruncat în umbră opera poetică».[4]

De prin 1925, numele lui Arghezi este tot mai deseori prezent în publicațiile literare dedesubtul unor poezii; fără să-l arunce în umbră, poetul dobîndește preponderență asupra publicistului. Deosebit de rodnic în realizări pe tărîm liric se dovedește anul 1926. Acum apar, în *Lumea*, *Adevărul literar și artistic* și *Gîndirea*, cei mai mulți dintre *Psalmi*, alături de numeroase alte piese de rezistență ale volumului *Cuvinte potrivite*, care va vedea lumina

[1] Iscălite cînd «Tudor Arghezi», cînd «T.A.», cînd «C.R.» (inițialele revistei).

[2] Cf. Ilarie Chendi, *Doi poeți tineri: T. Arghezi și Gh. Topîrceanu*, în *Tribuna*, XI, nr. 60, 15—28 martie 1912.

[3] *Viața romînească*, V, nr. 2, februarie 1910, p. 316 (*Revista revistelor*).

[4] E. Lovinescu, *Critice*, IX, 1923, p. 75.



Scanned with OKEN Scanner

tiparului în 1927: *Morgenstimmung, Niciodată toamna, Fiara mării, Inscripție pe Biblie, Jignire, Între două nopți, Triumful, De-a v-ați ascuns* etc. În anul următor se vor tipări în reviste *Prigoana, Ex libris, Suiș* și altele. Înainte de 1926 apăruseră, între altele, *Prințul, Morții, Dimineața, Ion Ion* (1920), *Mîhniri, Duhovnicească* (1922), *Reproche divin* (psalmul care începe cu versul: «Pentru că n-a putut să te-nțeleagă . . .»), *Inscripție pe un portret* (1923), *Din drum, Graiul nopții* (1924). Poeziile *Testament, Muntele Măslinilor, Vînt de toamnă, Heruvim bolnav, Restituiri, Blesteme, Bunavestire,* care se înscriu, de asemenea, printre creațiile imperisabile ale poetului, nu știu să se fi publicat în periodice înainte de apariția în volum. Prin marea lor forță și originalitate, ele se clasează indiscutabil în rîndul operelor de maturitate ale autorului și, ca atare, se cuvine a le examina împreună cu poeziile de dată postbelică, intrate în *Cuvinte potrivite.*

În ce privește natura preocupărilor, între creația poetică de dinainte și cea de după primul război, a lui Arghezi, există perfectă continuitate. Intrarea liricii argheziene într-o etapă nouă, cu *Belșug* și poeziile publicate după 1920, poate fi constatată mai ales în latura artistică. Prinse în vers cu un meșteșug care deschide o nouă epocă în istoria prozodiei și, în genere, a artei poetice românești, cuvintele dobîndesc o putere magică; expresia, plină de inedit, se învigorează surprinzător; comprimată pînă la geometrie, în cristalele frazei poetice pulsează latent, în zvîcniri surde, urcate parcă din adîncul tenebrelor subpămîntene, un dramatism cu atît mai cutremurător cu cît torentele emoției sînt mai crîncen stăpînite. La apariția volumului *Cuvinte potrivite,* Mihai Ralea remarca «tensiunea neobișnuită», «teribila energie a stilului», «expresia grea de toată apăsarea sufletului reținut», concretizată în «formule excesive», «epitete rare», «pline de sensuri neîntrebuințate încă». Criticul asemăna cuvîntul arghezian, «totdeauna încordat, greu de toată comprimarea care



Scanned with OKEN Scanner

l-a apăsat», cu o scînteie, care, «lipită de grămada unui praf de pușcă, azvîrle în aer orașe întregi ori stînci nedezlipite»[1]. Iată, tradusă în fapt, aspirația divulgată de poet într-un superb articol din *Lumea*, în care face, mallarméean, elogiul cuvîntului dotat cu puterea de a «crea [...] toată natura din nou». «Un cuvînt — citim în acest articol — numește, alt cuvînt îl pune în mișcare, un alt cuvînt îi aduce lumina. Un cuvînt cîntărește un miligram și alt cuvînt poate cîntări greutatea muntelui, răsturnat din temelia lui și înecat în patru silabe. Cuvinte-fulgi, cuvinte-aer, cuvinte-metal. Cuvinte întunecate ca grotele și cuvinte limpezi ca izvoarele scornite din ele. Într-un cuvînt se face ziuă și alte cuvinte amurgesc. Cuvintele scapără ca pietrele sau sînt noi ca melcii . . .» (*Scrisoare cu tibișirul*[2].)

Și, mai tîrziu, în *Adevărul literar și artistic:*

«. . . m-a posedat intenția de a împrumuta vorbelor însușiri materiale, așa încît unele să miroasă, unele să supere pupila prin scînteiere, altele să fie pipăibile, dure sau mușchiulate sau cu păr de animal . . .» (*Ars poetica — Scrisori unei fetițe*[3].)

În această prețuire, împinsă pînă la venerație, a «cuvîntului», Arghezi se întîlnește cu Mallarmé. Însă cîtă deosebire între orientările, între preferințele celor doi poeți! În timp ce Mallarmé năzuia la obținerea unui *«mot total, neuf, étrange à la langue et comme incantatoire»*[4], la «izolarea vorbei», susținînd că poetul trebuie să «cedeze inițiativa cuvintelor»[5], Tudor Arghezi caută «cuvinte-fulgi, cuvinte-aer, cuvinte-metal», vrea să împrumute vorbelor «însușiri materiale», adică să le dea maximă expresivitate, putere de comunicare. Noi, stranii uneori, «incantatorii», cuvintele argheziene, adunate din «graiul

[1] Mihai Ralea, *Perspective*, București, 1928, pp. 20—21.
[2] *Lumea*, I, nr. 8, 21 decembrie 1924, p. 7.
[3] *Adevărul literar și artistic*, VIII, nr. 367, 18 decembrie 1927.
[4] Apud Guy Michaud, *La doctrine symboliste*, Paris, 1947, p. 26.
[5] *Ibidem*, p. 71.

cu-ndemnuri pentru vite» al «bătrînilor», nu sînt în nici un caz «străine limbii».

Legată de vîrsta imediat următoare trecerii poetului de acel *«mezzo del camin di nostra vita»*, care, în urmă cu peste șase secole, însemnase pentru marele florentin momentul încetării rătăcirilor prin «întunecata pădure» a vieții fără orizont, momentul meditațiilor grave și al marilor revelații, etapa cuprinsă aproximativ (dacă judecăm după data publicării poeziilor în reviste) între 1922 și 1926 — etapa *Psalmilor* — înscrie în traiectoria căutărilor argheziene cea mai dramatică încleștare a sufletului, în efortul de a pătrunde rosturile omenești, de a cunoaște «chemarea» omului și de a desfereca tainele mari ale existenței. Ca un om care, pășind într-o nouă fază a existenței sale, ține cu tot dinadinsul să lase soluționate problemele pe care nu le putuse dezlega pînă atunci, poetul, supunîndu-și trecutul unui examen sever, se îndîrjește să dea răspuns întrebărilor care, cu toate sforțările anilor adolescenței și tinereții, rămăseseră nedezlegate.

Cum trăim? Aceasta este întrebarea fundamentală, care, răscolindu-i viața și versurile din tinerețe, revine cu o intensitate considerabil sporită în poeziile din perioada deplinei maturizări a creației lui Tudor Arghezi. Toate căutările poetului purced de la proslăvirea vieții active, dinamice, și respingerea vehementă a existenței mărginite, fără țel, triviale, a existenței pe care o duc «nerozii, rînjiți, din cîrciumi, beți». În unul din *Psalmi*, poetul cîntă voluptatea de a lupta, de a alege în viață greul:

Ispitele ușoare și blajine
N-au fost și nu sînt pentru mine.
În blidul meu, ca și în cugetare,
Deprins-am gustul otrăvit și tare.
Mă scald în gheață și mă culc pe stei,
Unde dă beznă, eu frămînt scîntei,
Unde-i tăcere, scutur cătușa,
Dobor cu lanțurile ușa.
Cînd mă găsesc în pisc,



Scanned with OKEN Scanner

Primejdia o caut și o isc,
Mi-aleg poteca strîmtă ca să trec,
Ducînd în cîrcă muntele întreg.[1]

Ca și înainte de întîiul război, poetul vestejește, nu numai în proză, dar și în versuri insul tîrîtor, licheaua, își exprimă desconsiderarea față de închinătorii la idolul bogăției. Dintr-o poezie ca *Iosif al Ungro-Vlahiei*, bunăoară, se degajă dezgustul pentru licheaua în odăjdii. Vărsîndu-se — sacrilegiu! — din potirul ținut în mîini de un bătrîn prinț al Bisericii, cuminecătura,

Unchiașul în genunchi murmură:
— «Părinților, sînt cu păcat!» —

în timp ce, slugarnici și lingușitori, impacienți să tragă profit pînă și dintr-un păcat de moarte,

... părinții-arhimandriți
Și arhondarul stavrofor
Se jăluesc, nemîntuiți,
Cum că păcatul e al lor.

În *Vodă-Țepeș*, poetul, fără să adreseze, precum Eminescu, cumplitului voievod chemarea de a se scula din mormînt, ca să pedepsească „nebunii" și „mișeii" în viață, evocă amintirea lui cu vădită admirație:

Cuviincios cu buna rînduială,
Pentru cei mari, fie munteni sau turci,

[1] Prin activismul și voluntarismul ei, poezia arghezian continuă, în expresie inedită, unul din filoanele majore ale poeziei românești premergătoare, vizibil îndeosebi în creația poeților de origine munteană. Cu deosebită vigoare și într-o manieră accentuat personală a exprimat dorul de luptă, căutarea primejdiei, voința temerară de a înfrunta destinul, Al. Macedonski (cel dintîi «psalmist» român, în altă ordine de idei; v. *Psalmi moderni*). În *Noapte de ianuarie*, bunăoară, poetul strigă sorții, provocător:

Aide, soartă nempăcată, scoală-te din nou la luptă...
Sau dă-mi viață, sau dă-mi moarte, căci din somn m-am deșteptat;

Ia pumnalul laș, dar sigur, dacă sabia ți-e ruptă,
Să-l înfigi pîn' la prăsele într-un suflet revoltat...

Avea mai mari și osebite furci,
Ca treapta loc să nu dea la-ndoială.

Vedeai vizirii la-nălțimea lor,
Înfipți în vîrfuri sprintene de plopi,
Iar pentru sfinți, vlădici și episcòpi
Avea lemn sfînt și bun mirositor.

Mai mult decît orice, poetul admiră la domnitor priceperea de a citi fățărnicia, lichelismul, sub vălul onctuozității:

Și pe cînd prieteni și curteni în zale
Ciocnesc în juru-i cupele cu vin,
În cinstea faptelor Măriei Sale,
El cugetă ce țepi li se cuvin.

Unul dintre «psalmi», reluînd motivul din amintitul pamflet din *Cronica,* îndreptat contra unui «senator», folosind chiar imagini din pamfletul respectiv, tălmăcește, sub aparența rugăciunii și meditației biblice asupra deșertăciunii avuțiilor, repulsia față de slujitorii lui Moloh. «Psalmul» este, de fapt, el însuși un pamflet, tot astfel cum pamflete sînt multe din paginile profeților Vechiului Testament. Ca un alt Ezechiel, poetul denunță cu indignare patima de înavuțire a «vecinului» său, dusă pînă la demență:

Vecinul meu a strîns cu ne-ndurare
Grădini, livezi, cirezi, hambare.
Și stăpînirea lui se-ntinde-acum
Pîn'la hotarele de fum.
Soarele-apune zilnic și răsare
Într-ale sale patru buzunare.
Văzduhu-i face parte din avut
Cu-al zalelor de stele așternut.

Ca în toate scrierile argheziene, și în *Psalm,* imaginea averii nelimitate, a faimei și a huzurului, se asociază cu aceea a putrefacției morale și fizice, a dezumanizării:

Urechea lui, închisă pentru graiuri,
Cu scamă s-a umplut, de mucegaiuri.



Scanned with OKEN Scanner

Gingia moale, înţărcată, suge,
Ochiul porneşte blînd să se usuce,
În pîntec spini, urzici şi aguride
Dau ştiri de beteşugul ce-l ucide.
Creştetul gol poţi să-l încerci
Puhav subt pipăit, ca pe ciuperci.
Şi-i şubred ca o funie-nnodată,
Cu căpătîiu-n barca înecată.

Reafirmîndu-şi, cum se vede, duşmănia faţă de puternicii vremurilor de odinioară, poetul îşi reînnoieşte, în versurile publicate după 1920, mărturisirea devotamentului şi afecţiunii pentru mulţimile truditoare, din sînul cărora este mîndru de a se fi ridicat. Creaţia şi-o socoteşte, în *Testament,* «o treaptă» «în seara răzvrătită» ce urcă, «prin rîpi şi gropi adînci», «de la străbuni» pînă la «fiul» hărăzit să ducă mai departe mesajul predat cîntăreţului de «bătrînii săi». În «cartea» pe care o dă lumii, poetul ne avertizează că se găseşte închis «hrisovul [. . .] cel dintîi, / Al robilor cu saricile pline / De osemintele vărsate-n mine». Pioasă, veneraţia cu care sînt cinstiţi înaintaşii se întemeiază pe adînca înţelegere a însemnătăţii muncii lor anonime, de milenii, pe conştiinţa îndatoririi fiului de robi, ajuns cărturar, de a nu uita nici o clipă de unde a pornit. Fără cazna mulţimilor fără număr, încovoiate din timpuri imemoriale pe coarnele plugului, oprimate şi nedreptăţite, n-ar fi fost cu putinţă — aminteşte poetul urmaşului său — ridicarea omenirii pe treptele civilizaţiei şi culturii:

Ca să schimbăm, acum, întîia oară,
Sapa-n condei şi brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.

Sentimentul de a datora totul miilor de generaţii care l-au precedat se traduce şi într-o pioasă recu-



1–26

Scanned with OKEN Scanner

noştinţă pentru darul sufletesc cel mai de preţ — obţinut de la străbuni — limba românească:

Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Şi leagăne urmaşilor stăpîni.

Ajunsă la acest punct, confesiunea devine profesie de credinţă antinaturalistă. Rod al «durerii de vecii întregi», poezia nu e o «redare» a ei; expresia lirică nu reproduce graiul ciotoros al foştilor robi, ci îl transfigurează, dînd noi reliefuri valorilor plastice, rezultate din frămîntarea îndelungată a materialului limbii.

Procesul de creaţie artistică este, în concepţia şi practica arghezian㠄 expresia sforţării de sublimare, la temperaturi lirice formidabile, a suferinţei care a măcinat veacuri nenumărate viaţa mulţimilor, şi strigătul plebeu de revoltă e convertit — fără suprimarea clocotelor din el — în melodie tulburătoare:

Şi, frămîntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în versuri şi-n icoane.
Făcui din zdrenţe muguri şi coroane.
Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
Lăsînd întreagă dulcea lui putere.
Am luat ocara, şi torcînd uşure
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.

Astfel înţeles, actul liric devine un mod de răzbunare rafinată a pătimirilor îndurate de «bătrîni» de-a lungul secolelor. Gemetele robilor sînt «grămădite» pe strunele viorii, avînd aparent menirea de a desfăta auzul «stăpînului». Dar «mierea» cîntecului conservă, ascuns în ea, tot «veninul» urii îngrămădite în inimile sutelor de milioane de slugi. «Întinsă leneşă pe canapea, / Domniţa suferă în cartea mea». Stăpînul «joacă» în ritmul cîntecului fermecător, dar dansul său pare mai curînd zvîrcolire epileptică:

Durerea noastră surdă şi amară
O grămădii pe-o singură vioară,



Scanned with OKEN Scanner

Pe care ascultînd-o a jucat
Stăpînul, ca un țap înjunghiat.

Exponent al neamului său oropsit, poetul își înstrună astfel stihurile, încît, oferite cu insidioasă modestie drept niște «cuvinte potrivite» oarecare, să șfichiuiască obrazul împilatorilor, întocmai cum biciul lor sîngerase altădată spinarea țăranilor șerbi:

Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Și izbăvește-ncet pedepsitor
Odrasla vie-a crimei tuturor.

Învățîndu-ne ce să căutăm în literatura sa, Arghezi ne spune în *Testament* și cum să procedăm pentru a pătrunde în miezul înțelesurilor ei, ținînd seama de îngemănarea «slovei de foc» cu «slova făurită»:

Slova de foc și slova făurită
Împărechiate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrățișat în clește.

Cu alte cuvinte, mînia nu este strigată în scrisul poetului de-a dreptul, cum o strigau „bătrînii", cînd răcneau la vite, ci insinuată subtil, așa fel încît stihurile, prețuite pentru savanta lor orchestrație, să aibă, citite de opresori, efectul unei mine cu explozie întîrziată:

Robul a scris-o, domnul o citește,
Făr-a cunoaște că-n adîncul ei
Zace mînia bunilor mei.

Nu-i inutil, poate, a observa că, nici în *Testament*, nici în alte poezii și bucăți în proză publicate înainte de Eliberare, în care își exprimă dușmănia contra exploatatorilor și solidaritatea cu cei mulți, poetul nu face apel la mase, nu concepe identificarea cu ele în lupta dusă pentru a doborî «lumea vagă, lîncezîndă» și a zidi o alta în loc. Acest rol e rezervat, în închipuirea sa, geniului pozitiv, personalității luminate, omului providențial.

O atare concepție nu exprimă, cum s-ar putea deduce, neîncredere în mase, în inteligența lor con-



Scanned with OKEN Scanner

structivă. Din punctul de vedere al poetului, nu există nici o contradicţie între adorarea celor ce duc către cer «brazda pornită de la vatră», şi îngrijorarea încercată la gîndul că mulţimile se puteau ridica iarăşi, ca în 1907, spre a prăvăli în ţărînă edificiul unei lumi rău alcătuite. Sub pronunţata influenţă a unor concepţii idealiste, autorul *Rugii de seară* îşi punea toate nădejdile de transformare a societăţii într-o revoluţie morală. Una din primele sale scrieri, în care acest punct de vedere se conturează de ajuns de clar, e un articol publicat în *Facla* la împlinirea a cinci ani de la răscoalele ţărăneşti. Numărul aniversar al revistei fiind scos de sărbătoarea Paştilor, Arghezi face asociaţii sugestive între istoria evanghelică a morţii şi învierii lui Cristos, şi moartea ţăranilor ucişi de guvernul represiunii:

«Dar dacă a înviat Cristos, dacă sărbătoarea s-a aşternut pe faţa şesurilor şi a sufletelor, Cristoşii azvîrliţi în pămînt în 1907 dorm încă, dorm somnul cimitirelor de care sărbătorile fug . . .»

Jertfa celor 11 000 nu i se pare, totuşi, de prisos:

«. . . Din 1907, un spirit nou pare că a fecundat ţara; oamenii s-au mai dezmorţit, glasurile par mai tari, năzuinţele mai puternice, izbînda, dacă izbîndă definitivă este bine să fie vreodată, mai apropiată. Se alcătuiesc curente, se gîndeşte mai mult, se citeşte întreit. Erori şi adevăruri circulă mai vii, se ridică steagurile mai sus, o pasiune mai mare răscoleşte steagurile tuturora [. . .] O speranţă infinită ne deschide porţile ferecate pîn'acum ale sufletului, în care scoboară luminile cele mai felurite. Crengile înflorite ale caişilor par a trece prin sufletul nostru . . .

E adevărat . . . Cristos învie . . .» (*Cristos a înviat!*[1])

Iată-l pe combativul colaborator al *Faclei*, aprig şi lucid demascator al minciunilor convenţionale, abandonat, ca atîţia alţi scriitori, iluziilor! Cum reiese şi din multe alte texte, Arghezi a fost condus pînă în anii noştri de convingerea că, pentru înfăp-

[1] *Facla*, III, nr. 12, 24 martie 1912, p. 223.



Scanned with OKEN Scanner

tuirea dreptății, pentru a se asigura biruința adevărului și luminii, nu are o importanță deosebită forma de organizare socială. Așa se explică acel exuberant optimism, întemeiat, desigur, în parte, cu care scriitorul privea în 1922 realitățile din țara întregită. Ca și G. Ibrăileanu, care își închipuia că, mulțămită reformelor sociale și politice de după război, avea să dispară «țăranul-suferință, țăranul-rob, țăranul nedreptățit»[1], Tudor Arghezi avea sentimentul de a fi asistat în anii din urmă la prefaceri istorice care îndreptățeau cele mai bune speranțe. «Războiul — zice Arghezi în editorialul primului număr al revistei *Cugetul românesc* — a fost un fenomen unic: de la el încoace toate ideile merg într-alt fel și toate concepțiile s-au schimbat: oricîte sforțări s-ar face pentru a dovedi o continuitate și pentru a lega pe acel *ieri*, situat pare că în extrema depărtare a trecutului, cu acest *azi*, atît de nou, rezultatul lor rămîne, cel puțin în generațiile actuale, cu totul deșert.»[2] Exprimîndu-și legitima bucurie (care a fost a poporului întreg) pentru «unirea tuturor românilor într-o țară [. . .] exact așa cum a visat-o poetul», redactorul *Cugetului românesc* este, ca și Ibrăileanu, înclinat să supraestimeze reforme ca acordarea votului universal, care «l-a făcut [pe român — n.n.] din slugă stăpîn», și «exproprierea, care i-a dat noului stăpîn avere»[3]. Dintr-un «popor de jăluitor», românii aveau să devină — accentua Arghezi — «un popor de brațe tari, de conștiințe aspre și de rectitudini grave»[4].

Un rol decisiv, în primenirea profundă a societății, revenea, potrivit convingerii scriitorului (convingere care-l apropie de poporaniști), intelectualilor. Acestora, el le pretindea imperativ, înainte de orice, o credință — orice credință: dreaptă sau greșită, nu conținutul aspirațiilor spirituale constituind,

[1] G. Ibrăileanu, *Înainte și după război*, în *Viața românească*, nr. 1, ianuarie 1922, p. 131.
[2] *Cugetul românesc*, I, nr. 1, februarie 1922, p. 1.
[3] *Ibidem*, p. 2.
[4] *Ibidem*, p. 3.



Scanned with OKEN Scanner

chipurile, esențialul, ci sforțarea sinceră de a le înfăptui. «Ah, dragă domnule, — răspundea, în 1937, directorul *Biletelor de papagal* unui corespondent — convingerile oamenilor morți conștient pentru ele nu se cenzurează și nu se discută. În toate limbile și pentru toate mințile, eroismul e pur și simplu eroism, o stare morală care covîrșește judecata. Supremul bun este, incontestabil, viața. Dacă e un bun și mai mare, lepădarea de viață dinaintea unui gînd, și dacă ai capacitatea să-l realizezi în plină tinerețe și sănătate și să treci peste tot ce-i în tine om și animal, orice critică și analiză ofensează.»[1] Gîndind astfel, Arghezi va ajunge să elogieze demnitatea conduitei socialiștilor în închisoare, fără să împărtășească idealul lor[2], și să vorbească admirativ atît despre Sahia[3], cît și despre tineri înregimentați în cu totul altă tabără politică.[4]

Perspectiva revoluției sociale îl apărea scriitorului, în trecut, ca o erupție catastrofală, pedeapsă cerească de felul potopului sau al ploii de foc și pucioasă, care a mistuit Sodoma și Gomora. În scîrba imensă, pe care i-o trezea spectacolul depravării din palate, poetul profeția seisme sociale cu satisfacția scrîșnită amar de a-și vedea confirmată presupunerea că numai un prăpăd devastator putea curăți pămîntul de ticăloșiile întinse asupra lui, pecingine. Nesesizînd, deocamdată, deosebirea dintre revoluție și o ridicare anarhică a gloatelor, imaginîndu-și orice acțiune a maselor doar ca o declanșare justițiară de energii elementare, explozie năprasnică a mîniei legitime, fără control, scriitorul, cînd voia să vestească sfîrșitul carnavalului grotesc, al societății înrobite goanei după averi și destrăbălării, plăsmuia în trecut, atît în versuri cît și în proză, vedenii torturante de sfîrșit de lume. În citatul *Psalm*, prevestind aluziv prefacerea în pulbere și fum a nemăr-

[1] *Bilete de papagal*, seria 1937, vol. I, nr. 9, p. 179.
[2] Cf. *Bilete de papagal*, I, nr. 135, 14 iulie 1928.
[3] Cf. *La moartea omului și a datoriei*, în *Bilete de papagal*, seria 1937, vol. I, nr. 11, p. 201.
[4] Cf. *Bilete de papagal*, seria 1937, vol. I, nr. 9, p. 179—180.



Scanned with OKEN Scanner

ginirilor «vecinului», deprins să ia «din cer fulgeri, din pămînt grăsimi», construiește reprezentări vrednice de inspirația lui Ioan Teologul:

Doamne, așa obișnuit ești, biet,
Să risipești făptura ta încet.
Prefaci în pulbere măruntă
Puterea dîrză și voința cruntă.
Faci dintr-un împărat
Nici praf cît într-un presărat.
Cocoloșești o-mpărăție mare
Ca o foiță de țigare.
Dintr-o stăpînire semeață
Ai făcut puțină ceață.

Luînd proporții fantastice, tabloul furtunii, din *Prigoana,* devine, ca în *Sintaxă ritmică,* o viziune — mai viguroasă, mai puternic articulată — a destrămării și prăbușirii cosmice. Sfîrtecați de vînt, norii, «grămezi de lințolii», —

În luptă cu corbii, vîrtej cu cocorii,
Sosesc în cohorte, se duc în cirezi,
Ca bivolii negri, întinși după coarne,
Năvală de șuier, de suflet și carne...

Munți se năruie, spintecați de fulger, umplînd văzduhul de «spume și valuri de sare». Groaza înfășoară în lințolii negre orizonturile, sub care

Cu monștrii de mînă aleargă zmintite
Femeile slute, cu muget de vite,
Subt biciul din haos ce șerpuie-n zare,
Mînat de gigantul Satan gol, călare.

Mari țeste se-azvîrlă din umăr.
De streașini atîrnă martiri fără număr.

Triumf al răului! În timp ce «totul se-ncheagă și-n gol se prăvale / Cu scrîșnet, cu spaimă, cu jale», făpturi diabolice, personaje de sabat infernal, pîndesc din tenebre ceasul prielnic ieșirii la pradă:

În rîpi stau la pîndă satirii, ciclopii,
Frecîndu-și spinarea de marginea gropii.

Puternicii beznei și răii pădurii
S-au strîns pentru pradă, ca furii.

De o grandoare unică, inimaginabilă, este viziunea apocaliptică a pieirii universale în *Blesteme*. Pe tot ce există, Nemesis a pus stigmatul distrugerii. Totul se năruie: «împărăție de beznă și lut». Tălmăcind «gîndul» unor spirite rebele, al unor «fugari», teribilele «blesteme» așază sub semnul neantului însuși principiul existenței, poruncind luminii să piară, pămîntului să nu mai dea rod, apelor să sece:

Usca-s-ar izvoarele toate și marea,
Și stinge-s-ar soarele ca lumînarea.
Topească-se zarea ca scrumul.
Funingini, cenușă, s-acopere drumul,
Să nu mai dea ploaie, și vîntul
Să zacă-mbrîncit cu pămîntul.

Anumite imagini autorizează interpretarea *Blestemelor* ca exprimînd o revoltă anarhică împotriva întocmirii sociale a vremii. Surparea temeliilor lumii este reclamată de «fugari» ca o măsură extremă, desperată împotriva «puternicilor beznei», iar stingerea aștrilor, carbonizarea lucrurilor și ființelor, reeditarea tuturor plăgilor premergătoare, potrivit legendei biblice, ieșirii din Egipt, sînt prețul răscumpărării, plătit de omenire, fatal, forțelor obscure din univers, a căror nocivă intervenție, năprasnic izbăvitoare, va face ca:

Sobolii și viermii să treacă pribegi
Prin stîrvuri de glorii întregi.
Să fete în purpură șoarecii sute.
Gîngănii și molii necunoscute
Să-și facă-n tezaur cuibare,
Sătule de aur și mărgăritare.
Pe strunele de la viori și ghitare
Să-ntindă paianjenii corzi necîntătoare.

Precizată mereu ținta atacurilor, în *Blesteme* ne întîmpină numiri directe de personaje, ce nu ne sînt



Scanned with OKEN Scanner

de loc necunoscute; ne-au familiarizat cu ele alte scrieri argheziene. Acel «cadavru spoit cu unsoare», pe care poetul îl blestemă:

... să te-mpuți pe picioare.
Să-ți crească mădùva, bogată și largă,
Umflată-n sofale, mutată pe targă.
Să nu se cunoască de frunte piciorul,
Rotund ca dovleacul, gingàș ca urciorul,
Oriunde cu zgîrciuri ghicești mădulare,
Să simți că te arde puțin fiecare —

nu este, oare, aceeași ființă cu «bolovanul de slănină», anatemizat în *Scrisori către învățători*, și cu «stăpînul» din *Testament*? În «jivina gingaș gînditoare», căreia tălmăcitorul revoltei «fugarilor» îi dorește:

Să-ți fie șezutul cuprins de zăvoare.
Ficatul un cui să-ți frămînte.
Urechea să țipe și nasul să-ți cînte.
Să-ți crape măselele-n gură
Și dinții cu detunătură.
Să-ți pută sărutul, oftatul să-ți pută,
Mormînt cu mocirlă stătută ...,

nu recunoaștem numaidecît pe «domniță» «întinsă leneșă pe canapea», din același *Testament*? La identificarea ei, de altminteri, ne poate servi, cum s-a mai remarcat, și textul unei cronici teatrale din *Viața romînească*, în care Arghezi osîndește o «clasă, al cărei suflet cască prin saloane, se întinde pe canapele și care, leneșă la inteligență și flască, își omoară timpul citind cărți frumoase, dar închise pentru puterile ei, ca niște lacăte»[1].

Viziunilor din *Prigoana* și *Blesteme* li se pot da, desigur, și alte interpretări. În orice caz, neaderența poetului la modul de viață caracteristic lumii celor zoriți să adune pe orice căi «grădini, livezi, cirezi, hambare» e categorică. Voce a durerii norodului apă-

[1] *Viața romînească*, VIII, nr. 1, 1 ianuarie 1913, p. 112.

sat, poetul se simte, în acea lume, un izolat și, uneori, un captiv, asemeni «prințului» din poezia sa, care,

Biruitor de lifte și jivine,
Așteaptă dîrz, la rîndu-i biruit.

Față de un mediu ce găzduia «șerpii, rîme» și «fanaticii limbrici», afișa un orgoliu romantic suveran, un dispreț nesfîrșit. Atitudinea sa o reeditează viguros și original pe aceea a multora dintre marii romantici și a «poeților blestemați». E atitudinea lui Lara, Manfred și a altor eroi byronieni, a demonului lui Lermontov, a Luceafărului lui Eminescu. Recunoaștem în ea, de asemenea, satanismul lui Baudelaire, spiritul rebel din versurile lui Verlaine, Rimbaud, Corbière, Laforgue, mîndra izolare, iluminata năzuință spre absolut a lui Brand, nonconformismul sfidător al tuturor eroilor ibsenieni, orgoliul arhangelesc din opera lui Macedonski. Încă în *Gravură,* piesă din ciclul *Agate negre,* poetul se simțea înălțat peste «veacuri destrămate», iar în *Satan* preamărea spiritul luciferic, întrupat în «bărbatul uriaș»,

Oprit pe țărmul lumii, cu-o mînă-atît de lată
Încît putea să joace pe deget un oraș . . .

La un alt mod, straniu și de data aceasta, poezia *Vraciul* comunică aceeași mîndrie disprețuitoare, aceeași sfidare semeață la adresa unei societăți, în cuprinsul căreia, scos pe piață,

Dumnezeu cel viu
S-a ieftinit mai mult decît tărîțea.

Stăpîn al unui «bazar de zări și firmamente», posedînd

chei pe toate ușile-ncuiate,
Cîntare, cumpeni și măsuri
De prețuit cenușile necercetate
Din sufletul imponderabilei naturi . . .,

dispunînd de puteri miraculoase:

Un semn, și tîmpla cerului se-apleacă.
Un semn, și uraganul s-a trezit.
Un semn, și neamuri noi s-au zămislit! —



Scanned with OKEN Scanner

poetul refuză să-şi pună darul în slujba unei cetăţi a pierzării:

Dar semnul mîna mea nu vrea să-l facă!

Acelaşi orgoliu respiră în poezii precum *Miez de noapte* şi varianta ei, superior realizată, *Suiş*, în care artistul este înfăţişat ca fiind asemeni celui care l-a «frămîntat», l-a «căutat» şi «născocit», asemenea

Aceluia ce-atinge neatins noroiul
Şi poate duce drum şi peste cer...

Nonconformist prin constituţia interioară, creatorul proslăvit de Arghezi

năzuieşte-n lespede schimbare,
Singurătăţi, de sus, de stalactit,
Din veac cu toate find nepotrivit
Şi àripile strînse fiindu-i călătoare.

El ştie

suferì, iubi şi mîngîia,
Îndepărtat de oameni şi de tine,

iar

bucurii tînjite şi suspine
Nu aburesc oţelul şi sticlirea ta.

Simţindu-se, asemenea «poeţilor damnaţi», osîndit printr-un blestem congenital să nu fie ca alţii, să poarte «roţi la tălpi şi la umeri aripi» *(Psalmistul singuratic*[1]), poetul continuă, şi în vîrsta lirică a *Testamentului* şi *Blestemelor*, să-şi interzică «somnul» în braţele iubirii:

Mi-am stăpînit pornirea idolatră
Cu o voinţă crîncenă şi rece;
Căci somnul tău nu trebuia să-nnece
Sufletul meu de piscuri mari de piatră.

*(Inscripţie pe un portret)*

[1] *Cugetul românesc*, II, nr. 3, martie 1923, p. 201.



Scanned with OKEN Scanner

Fără să-şi impună o renunţare absolută la dragoste, plăcîndu-i din contră, în expediţiile haiduceşti ale spiritului, să culeagă trofeu

şi cîte-o femeie
Cu părul de tutun,
Cu duda ţiţii neagră, cu ochii de lăstun . . . ,

*(Psalm)*

Hiperionul arghezian nu permite fiicelor Evei să calce în sanctuarul sferelor înalte din sufletul său. «Revocă femeia din climatul în care lucrurile sînt fără sex, — îşi sfătuia, în 1934, scriitorul, un interlocutor fictiv —. Iubeşte: nu-ţi pierde însă din vedere chilia de sus din turn, unde trebuie să fii singur, ca un orologiu. Dragostea întoarce la coteţ spiritul din zbor.» (*Tu, ţie*[1]) Cum, la amintita vîrstă interioară, îşi trăia — vorbim, se-nţelege, la figurat — viaţa mai mult în turn, lîngă astre, şi în zbor, poetul pogora în iatacurile Cătălinelor, dezbrăcat de slava cerească, numai cu fiinţa terestră, ca altădată Joe, care mergea la Leda fără sceptru şi fulgere, travestit în pasăre. Ca în multe din poeziile erotice precedente, în cele publicate după primul război mondial şi înainte de *Cuvinte potrivite* stăruie, cum observă Ov. S. Crohmălniceanu, un «refuz de a duce dragostea pînă la îndeplinirea ei firească» («Logodnică de-a pururi, / Soţie niciodată»), de teamă ca «nu cumva bucuria cărnii să oprească în vreun fel goana după absolut a spiritului»[2]. Exaltînd în iubire «puterea nemăsurată a dorinţei, în opoziţie cu satisfacerea limitată a simţurilor»[3], Arghezi creează «o poezie a ascezei, a înfrînării şi supunerii simţurilor, o poezie a dominării erosului şi a convertirii lui în stimul moral»[4]. Ceea ce deosebeşte erotica argheziană din primii ani următori războiului mondial dintîi de cea anterioară e un conţinut parcă mai dramatic, o anume asprime, o duritate, pe alocuri, a tonului nu

[1] *Adevărul literar şi artistic*, XV, nr. 792, 11 martie 1934.
[2] *Op. cit.*, p. 112.
[3] *Ibidem*, p. 113.
[4] *Ibidem*, p. 112.



Scanned with OKEN Scanner

lipsită de şfichiuiri sarcastice, o înfrînare mai categorică şi mai bruscă a tumultului pasional, o desfăşurare neprevizibilă, abruptă, a sentimentelor. Şi, de asemenea, un mod de a privi femeia de sus, un orgoliu afişat cu ostentaţie. Ca pentru o seamă de poeţi din descendenţa lui Baudelaire, ca pentru Macedonski, la noi, iubirea este pentru autorul *Blestemelor* o formă de «cult al eului». Dacă în *Morgenstimmung*, poetul îşi simte «şubrede bîrnele, ca foile florii», deoarece cîntecul femeii

a umplut clădirea toată,
Sertarele, cutiile, covoarele,
Ca o lavandă sonoră . . .,

rupînd «zăvoarele» voinţei, în *Portret*, acea parte a fiinţei, în care s-a infiltrat otrava dorinţei interzise, este nemilos suprimată, împreună cu făptura prin care a venit zminteala:

Mi-a muşcat un dinte degetul mic
Şi-l otrăvi cu marea otravă.
Ţi-aduci aminte? Te-am cocoloşit
Şi te-am aruncat în lavă.

Atracţiei spre hanul cu «vinul bun» şi «patul adînc», către care ar voi să îndrepte cavalcada nocturnă iubita, i se răspunde, în *Restituiri*, prin iuţirea alergării în direcţie inversă, direcţia în care un cer nou, «departe-n orizonturi, se naşte prin tulpini»:

Nu. Mînă crîncen, timpul tu sparge-l cu potcoava,
S-apropiem vecia mai repede de noi.
Păstrează-ţi sărutarea, ca florile otrava,
Ca să o dăm ţărînii întreagă înapoi.

Înfrînarea rece prilejuieşte spiritului voluptăţi de un fel special, jertfa alimentînd ascensiunile:

Durerea noastră-aduce cald şi bine
Celor hrăniţi cu jertfele din noi.
Eu, noaptea, ca un pom, ascult în mine
Căzînd miloase,-n cuiburi, sfinte foi.

*(Inscripţie pe un portret)*



Scanned with OKEN Scanner

Asemenea accente vor să dea mărturia depășirii vîrstei sufletești a «nehotărîrii». De fapt, ele exprimă o voință de depășire. Îndepărtîndu-se în goană de hanul îmbietor, drumețul răscolit de chemarea veciilor duce cu el imaginea fericirii refuzate. Altminteri nu și-ar reprezenta-o cu atîta tulburătoare concreteță:

Să ne oprim? Un cîntec ne vine de la han.
E vinul bun și patul adînc și tu ești dulce.
Și-ai vrea, învăluită în părul tău bălan,
Pe jaruri carnea noastră, de vie, să se culce.

Și în alte poezii, refuzul impus al fericirii erotice este contrazis de reprezentări ale ei paradiziace. Voința de perfecțiune supraumană se înfruntă neîncetat cu aspirația, cenzurată, la o viață frumoasă în marginile condiției omenești. Izgonită, femeia își lasă întipărirea — «povară» — în spirit. Condiția umană nu poate fi depășită. Mustrîndu-se tardiv, pentru slăbiciunea de a-și fi făcut cîndva dintr-o făptură pieritoare idol, poetul îngăduie, cu neascunsă voluptate, amintirii să zăbovească asupra «fiecărui mădular» al trupului celei pierdute, «zvelt și cu miros de ceară». În consecință, portretul care se alcătuiește în *Jignire,* tinzînd să adune la un loc splendorile firii, e de o frumusețe supremă:

Zmălțîndu-ți ochii, luai tipar verbina,
Drept pleoape, foi adînci de trandafiri,
Pentru sprîncene firele subțiri
De iarbă nouă ce-a-nțepat lumina.

Luai pildă pentru trunchi de la urcioare,
Și dacă-n sîni și șold a-ntîrziat
Mîna-mi aprinsă, eu sînt vinovat
Că n-am oprit statuia-n cingătoare

Și c-am voit să simtă și să umble
Și să se-ndoaie-n pipăitul meu,
De chinul dulce dat de Dumnezeu,
Care-a trecut prin mine și te umple.



Scanned with OKEN Scanner

Reproşul pe care poetul şi-l rosteşte în final e recunoaşterea neputinţei de a evada din sfera umanului:

Femeie scumpă şi ispită moale!
Povară-acum, cînd, vie, te-am pierdut,
De ce te zămislii atunci din lut
Şi nu-ţi lăsai pămîntul pentru oale?

Fantasma «celei de altădată» frecventează spiritul, insistent, şi, înfrîngîndu-şi «pornirea idolatră», poetul evocă iubirea defunctă în versuri de o melodicitate interioară sfîşietoare:

Iubirea noastră a murit aici.
Tu frunză cazi, tu creangă te ridici.

Atît amar de ani e de atunci!
Glicină tu, tu florile-ţi arunci.

Un sentiment al solitudinii, deşteptător de acorduri eminesciene («Ea nu vine, nu mai vine»), umple cîntecul de tristeţea grădinilor pustii, de vaier de plopi, jalnic, şi de foşnet sfios de salcie plîngătoare:

A mai venit de-atuncea să v-asculte,
Voi plopi adînci, cu voci şi şoapte multe?

Voi aţi rămas întorşi tot spre apus,
Voi creşteţi toţi de-a pururea în sus.

N-o mai zăriţi, din vîrfuri, nicăieri?
Ştiţi voi ce vorbă este vorba «ieri»?

*(Oseminte pierdute)*

Mod particular de respingere subiectivă a filistinismului, atitudinea de sihastru, de spirit solitar, mîndru, ajunge să reflecte pînă la urmă, obiectiv, o tendinţă cu substrat social precis, de izolare şi distanţare individualistă, şi, ca atare, deviază *volens-nolens* de la sensul originar. Analizînd *Cuvinte potrivite*, Mihai Ralea vorbea despre «anarhismul» arghezian, de o «predispoziţie — dacă se poate spune, în alb —



Scanned with OKEN Scanner

pentru orice revoltă»[1]. Faptul e de înțeles, cunoscînd simpatiile din tinerețe ale poetului pentru ideile anarhiste[2]. De altfel, anarhismul a exercitat o influență considerabilă în literatura europeană de la sfîrșitul secolului trecut, și simbolismul nu poate fi înțeles fără raportare și la acest curent de gîndire. Înrîuriri anarhiste putem identifica și în literatura noastră; de pildă: în corespondența lui Caragiale, care, în celebra scrisoare din 12 august 1905 către C. Dobrogeanu-Gherea, articulează considerații și profeții de dezastre, vrednice de pana și de imaginația argheziană: «Pînă la răfuirea completă, teroare contra terorii! bomba contra tunului! revolver, pumnal, otravă contra suliței, glonțului și temniței! și-n curînd flăcările din sute și mii de părți să s-aprinză spre purificare și prin suferințe de cîteva clipe să facă dreptate cu prisos agonizării de veacuri a unei lumi întregi — restabilind prin cutremur echilibrul și prin groază liniștea.»[3] Însă aserțiunea lui M. Ralea, că opera argheziană din trecut exprimă un spirit revoltat «contra tuturor și contra toate», mi se pare excesivă.[4] Mai curînd putem vorbi de un anarhism al poetului, în alt sens, în sensul că, din cuprinsul operei sale, ofensiva contra racilelor sociale și infirmităților morale pornește în numele unui ideal etic destul de vag, utopic. E ofensiva unui combatant izolat, care lovește la întîmplare, nimerind cînd la țintă, cînd alături de ea, nesincronizîndu-și acțiunile cu acelea ale luptătorilor ce acționau organizat, știind precis ce urmăreau în fiecare etapă a bătăliei.

[1] Mihai Ralea, *op. cit.*, p. 21.

[2] Simpatii prelungite pînă în epoca *Biletelor de papagal*, cum documentează F. Aderca (*Pledoarie pentru «Bilete de papagal»*, în *Viața romînească*, XIII, nr. 5, mai 1960).

[3] I. L. Caragiale, *Opere*, VII, *Corespondență*, ediție îngrijită de Șerban Cioculescu, București, 1942, p. 257.

[4] Criticul a revenit, de altfel, el însuși asupra afirmației. Cf. *Viața romînească*, XIII, nr. 5, mai 1960, p. 71.



Scanned with OKEN Scanner

Avîndu-şi credinţa sa, «dumnezeul» său himeric, gonind în căutarea «stropului de stea» ce-i lumina numai lui, poetul se simţea

singur, în luntrea cît o scoică,
Luptînd în fundul zării cu norii mari din cer
Şi legănat de mare, de fiară, ca de-o doică,
Şi năbuşit în cîntec de ţîţele-i de fier.

Totul îi apărea străin, ostil:

Talazele-adunate cu bezne, şerpi şi rîme
Şi-n gloate ghemuite, fanaticii limbrici
Te urmăresc: izbînda şi lupta să-ţi dărîme,
Findcă putuşi furtuna cu fruntea să despici.

*(Fiara mării)*

Ca prinţul «închis în turnul morţii, din poruncă», visătorul solitar îşi aştepta slobozenia de sub apăsarea stihiilor potrivnice doar de la pegasul său, pe care-l auzea, «în noaptea de safir şi lut», nechezînd, şi de la «spada fermecată», ce «tremură» şi «creşte», «prinsă de şold», «pe dedesubtul platoşei». Însingurat pînă la identificarea cu un «mormînt închis la zgomotul de-afară» (*Vraciul*), poetul s-a îndepărtat astfel, fără să-şi dea seama, nu numai de societatea dispreţuită, dar, pînă la urmă, chiar de neamul său, de «bunii» a căror «durere surdă şi amară» îi străbate cîntecele. Zbuciumul ce ni se transmite din lirica argheziană anterioară eliberării e, într-o covîrşitoare măsură, un zbucium al izolării, al însingurării. «Tare sînt singur, Doamne, şi pieziş!» — exclamă poetul însuşi, deprimat. Purtînd în suflet, mereu reîmprospătate, dragostea şi recunoştinţa faţă de obştea muncitoare, scriitorul n-a înţeles, multă vreme, că numai ea putea schimba, prin luptă revoluţionară, cursul vieţii, înfăptui «voia de bine, frumos şi adevăr». Aşa se face că întrebări ce neliniştiseră conştiinţa lui Arghezi o viaţă întreagă au primit răspuns numai în anii noştri, iar găsirea răspunsului coincide — semnificativ — cu descoperirea drumului spre popor, cu însuşirea năzuinţelor majore ale maselor muncitoare.

Scanned with OKEN Scanner

Pornind, sub teroarea întrebării: cum trăim? din tinereţe, în căutarea idealului suprem de existenţă, poetul a apucat-o de la început, cu îndîrjire, pe căi ce nu-l puteau duce decît în hăţişul unor întrebări fără răspuns, într-un labirint înnebunitor de probleme. Cazul său nu este singular. Să nu uităm că Arghezi s-a format într-o perioadă de aprige înfruntări ideologice, caracterizată nu numai la noi, ci în toată Europa, prin apariţia unei sumedenii de curente, de teorii, în interiorul cărora dezorientarea şi deruta spiritelor căutătoare, private de instrumentul de investigaţie, singur eficace pînă la capăt, pe care li-l putea oferi doar filozofia marxistă, se întîlneau, vrînd-nevrînd, cu tendinţele claselor reacţionare de a crea diversiune în rîndurile intelectualilor, spre a-i îndepărta de revoluţie. Se ştie, de pildă, că, în Rusia, Gorki însuşi a căzut la un moment dat victimă unor concepţii idealiste, care au bîntuit, luînd cele mai extravagante forme, în perioada dintre 1905 şi 1917. Preocupat de ideea «zidirii de Dumnezeu», marele scriitor împărtăşea, prin 1913, teorii eronate, atrăgîndu-şi, prin aceasta, o foarte severă critică prietenească din partea lui V. I. Lenin. Asemenea teorii mistico-idealiste circulau, şi în anii cînd Arghezi trăia în străinătate, intens printre emigranţii ruşi revoluţionari din Elveţia şi Franţa, cu care scriitorul nostru mărturiseşte a fi venit în contact.[1] Fap-

[1] *Insemnări ruseşti*, în *Revista Fundaţiilor*, VIII, nr. 8—9, august-septembrie 1941.

tul merită să fie reţinut, ca unul ce poate da explicaţii canalizării într-o anumită direcţie a preocupărilor poetului. Să fie, oare, o întîmplare că motivul căutării divinităţii, absent în *Agate negre,* apare în poezia lui Arghezi după 1910, pentru ca, în *Psalmi* şi în alte creaţii din deceniul următor primului război, să devină o obsesie? Nu cumva, atmosfera încinsă a discuţiilor urmărite în străinătate, mai mult decît predicile ascultate în mănăstire şi decît lecturile timpurii din Baudelaire şi din poeţii simbolişti cu înclinaţii mistico-religioase (Verlaine, în special), îi va fi trezit poetului dorul de himera pe care a crezut nimerit s-o numească «Dumnezeu»? Oricum ar fi, aspiraţia la desăvîrşire se confundă, în majoritatea poeziilor publicate de la întîiul război pînă prin 1930, cu căutarea înfrigurată a dumnezeirii.

Ce zăgăzuia înaintarea poetului către ţinta «chemării» sale? Obstacolele — spun o seamă de poezii — erau lăuntrice. În *Nehotărîre,* poetul îşi exprima groaza de eventualitatea pedepsei de a purta, «povară, două vieţi». «Povara» n-a putut fi evitată. I-a fost impusă — cugetă poetul — printr-un verdict al destinului. Privind lucrurile dinafară, deduse din sfera reprezentărilor lirice, nu putem acorda credit, bineînţeles, unei concepţii care pune sciziunea interioară pe seama unei predeterminări fatale. Înclinaţia de a gîndi problematic, de a scormoni fără răgaz înţelesurile existenţei, e, incontestabil, un dat natural, însă ea nu implică necesar calvarul descărnărilor şi reîncarnărilor lăuntrice neîncetate. Sentimentul sfîşierii lăuntrice, al dedublării sufleteşti, vine dintr-o falsă percepţie a propriului eu şi îşi are izvoarele, se-nţelege, în viaţa reală în anumite condiţii istorice. Ea derivă, în cazul de faţă, din neputinţa de a concilia nu două aspiraţii deopotrivă de legitime şi care se întîlnesc undeva (către ideal şi către real), ci două moduri opuse de a concepe idealul: în sfera experienţelor umane sau în transcendent. Proiectînd reprezentarea (mai mult decît vagă) a desăvîrşirii absolute în afara lumii şi a timpului şi aspirînd, totodată, la înfăptuirea ei în spaţiul exi-



Scanned with OKEN Scanner

stenței individuale, «psalmistul» s-a pus în contradicție esențială cu sine însuși. De aici sentimentul «osîndei de a crește îndoit» (*Triumful*), credința că a fost irevocabil predestinat metamorfozelor sufletești torturante:

M-am zămislit ca-n basme cu șapte frunți și șapte
Grumazi și șapte țeste.
Cu-o frunte dau în soare, cu celelalte-n noapte,
Și fiecare este
Și nu este.

Sînt înger, sînt și diavol și fiară și-alte-asemeni
Și mă frămînt în sine-mi ca taurii-n belciug,
Ce se lovesc în coarne cu scînteieri de cremeni,
Siliți să are stînca la jug.

*(Portret)*

Pentru cine nu receptează pulsația dinlăuntru, trăirea omenească profundă, ce traversează versurile, convertită în vibrație lirică, asemenea zbuciumări pot părea gratuite, după cum de neînțeles pot apărea alergările epuizante ale poetului după himera divinității. Însă cu asemenea premise nu se pot face analize de poezie. Descifrarea viziunii poetice reclamă explorarea realității interne a reprezentărilor, chiar dacă aceasta este realitatea unei iluzii sau prejudecăți. Pentru arabul înnebunit de sete, mirajul izvorului țîșnit deodată, departe, din nisipul fierbinte al deșerturilor, e o existență aievea. Judecînd o poezie în funcție nu de realizarea ei lirică, de calitatea și sensurile conținutului emoțional, ci de factorul extern, care a declanșat starea poetică, ar fi să contestăm elegiile lui Eminescu pe motiv că femeile care le-au inspirat nu meritau iubirea poetului. Numai că în versurile eminesciene plînge nu neputința de a cuceri dragostea cutărei femei, ci tragica neputință a iubirii de a se realiza în lumea Dalilelor. Schimbînd ce e de schimbat, lucrurile nu stau altfel în opera lui Arghezi, care, asemeni artei mari de totdeauna, exprimă mai mult decît numește. Atribuind frămîntărilor ce devorau, la o anume vîrstă lăuntrică, su-



Scanned with OKEN Scanner

fletul liric arghezian o origine, alta decît cea reală, versurile din *Portret* condensează, în imagini extraordinare, o stare de tensiune morală, în ale cărei chinuite contorsionări transpare un zbucium al căutării de sine, propriu (deşi cu alte date) într-o etapă anumită a vieţii oricărui om.

Indiferent de explicaţia ce le-am da-o, chemări contradictorii sfîşie, în numeroase pagini ale operei sale, conştiinţa poetului. Desăvîrşirea i se înfăţişează, constant, ca o stare de elevaţie, realizată prin sublimarea pasiunilor pămînteşti, prin — am putea traduce, în termeni schopenhauerieni — omorîrea voinţei de a trăi. Terorizat de sentimentul îndatoririi de a se consacra în exclusivitate efortului slujirii unui ideal — neprecizat, în tot cazul suprauman — de perfecţiune, sentiment ce-şi are, neîndoios, obîrşia în «refulările violente», poate nu numai de ordin artistic, mărturisite în confesiunea *Dintr-un foişor,* insul arghezian interior, eul artistic, a avut — cum ni se dezvăluie într-un tulburător poem în proză — ca îndreptar, vreme îndelungată, cuvintele «nu e voie»:

«Cineva îmi spune: Nu e voie! tocmai atunci cînd mă pregătesc să mă bucur — şi ascult! Am aflat cu vremea toate bucuriile oprite şi m-am obişnuit cu suferinţa că nu e voie nimic . . . »[1]

Apropierea «de o zare care seamănă cu cerul», de hotarul de la care începe desăvîrşirea, implica, în concepţia de odinioară a poetului, absoluta mortificare:

«. . . Şi cînd nici nu caut, nici nu mă bucur, nici nu surîd; atunci cînd sînt cu totul singur, în viaţa ce-a fost şi în viaţa ce-are să vie, şi aş vroi, în puterea nopţii, să mă lenevesc puţin, întins între zodii şi mîngîind Capricornul, mi-e frică. Nu ştiu de ce mi-e frică. Nu e voie. Nu e voie de odihnă!» *(Robul*[2]*)*

Tălmăcit în versuri, sentimentul de a fi predestinat necontenitei vegheri, osîndei de a-şi interzice orice

[1] *Ce-ai cu mine, vîntule?*, Bucureşti, 1937, p. 97.
[2] *Ibidem*, p. 99.



Scanned with OKEN Scanner

bucurii, în afara acelora procurate de comunicarea cu tainele mari, își alege spre a se exterioriza sobru, drept simbol, cucuveaua. Pasăre ce «nu știe să rîdă», «clopoțel al Sfîntului Duh», care sună «lepădarea de sine», ai cărei ochi

mari și teferi,
Ca niște luceferi
Înghețați de uimire,
Privesc în suvenire . . . ,

iar

Glasul [ . . . ] depărtat și sfînt
Spune auzului de pe pămînt
Că sufletul trebuie să stea
De veghe, înarmat în șea;
Că sufletul e-o sabie sticloasă
Care trebuie trasă:
Să-i scînteie stelele-n luciu!

În cucuvea, poetul își recunoaște propriul spirit:

O! cucuvaia lui Dumnezeu,
Gîndesc c-ai fi sufletul meu!

*(Graiul nopții)*

Într-o altă poezie, simbol al desăvîrșirii devine Muntele Măslinilor, la poalele căruia, în grădina Ghetsimani, ar fi fost prins, de către ostașii lui Pilat, Isus, spre a fi răstignit. Muntele Măslinilor, transfigurat, e un

Munte-ndreptat cu piscul în Tărie
Și neclintit în visul de azur . . .

. . . . . .

Munte, cădelniți de izvoare,
Altar de șoimi, sălaș de sori,
Care nu suferi floarea trecătoare
Să te îmbete cu miros de flori . . .

Stînd «la hotarul marilor mistere», muntele sacru, «împresurat de astre», e «ca un semn de-a pururea

putere, / Al vieţii noastre cea fără de leac» *(Muntele Măslinilor)*.

Chemării către presupuse înălţimi i se opune însă, în conştiinţa poetului, impetuos, prelungind epoca *Nehotărîrii*, o alta — chemarea pămîntului, a vieţii reale, atracţia către «noroiul vremii». Răzvrătit împotriva interdicţiilor sunate de «clopoţelul Sfîntului Duh», psalmistul vrea mulţumiri ce ţin de lumea aceasta, de viaţa trecătoare:

Hrănit cu piatră şi-adăpat cu vînt,
De-a fi-n vecìi o streajă mă-nspăimînt.
Mi-e foame de nisip şi lut
Şi dor de apele din care n-am băut.

*(Psalm)*

De-a fi-nflorit numai cu focuri sfinte
Şi de-a rodi metale doar, pătruns
De grelele porunci şi-nvăţăminte,
Poate că, Doamne, mi-este de ajuns.

*(Psalm)*

Vreau să pier în beznă şi în putregaĭ,
Ne-ncercat de slavă, crîncen şi scîrbit.
Şi să nu se ştie că mă dezmierdai
Şi că-n mine însuţi tu vei fi trăit.

*(Psalm)*

Între cele două aspiraţii, opuse, în sufletul poetului se produc o confruntare şi o înfruntare. Deznădăjduite, mereu reluate, cu izbînzi şi înfrîngeri temporare de o parte şi de alta, dar fără obţinerea unui rezultat definitiv, fără ajungere la o clarificare. Separînd arbitrar, cum nu va face în scrierile de mai tîrziu, îndeosebi în creaţia din anii socialismului, idealul de real, psalmistul vede, fără temei, o incompatibilitate între urmărirea perseverentă a idealului de perfecţiune etică, şi trăirea plină a vieţii. Idealul i se revelă ca o stea depărtată, ascunsă în zări, dincolo de existenţa umană curentă. Împotriva unei asemenea desăvîrşiri abstracte, concepută ca o autoni-



Scanned with OKEN Scanner

micire, fiinţa omenească se revoltă, natural. Însă, coborît din sferele albastre în «lut», «îngerul» arghezian nu se simte nici aici în elementul său: «Oriunde capul caută să-şi puie, / Locu-i spinos şi iarba face cuie». «Cerurile reci» şi «putregaiul» îi sînt deopotrivă de străine, insuportabile. Bolnav, «heruvimul» se zbate «între două nopţi». Îmbrăţişînd existenţa lumească, i se pare că a trădat o menire sacră, că a ucis în sine ce avea mai bun, că şi-a reprimat unul din euri: pe cel adevărat, că a «strivit în şapte zile ce-i zămislit în şapte». Urmarea:

Nu mai adie vîntul în parcuri, parfumat.
De ţîţele femeii, rămase fără lapte,
Prunci orbi şi muţi, schelete şi sluţi ai spînzurat.
Albinele, din bozii, aduc la stupi otravă,
Izvoarele-năcrite-s şi strugurii scămoşi.

. . . . . .

Nici o vioară nu mai pricepe să mai sune,
Chiar stelele, sfinţite şi pure la-nceput,
Au putrezit în bolta visărilor străbune
Şi zările, mîncate de mucegaiuri, put . . .

Sumbrul tablou se găseşte, amplificat, şi într-o bucată în proză, dedicată, cu ironie amară, lui Vintilă Brătianu — *Timpul putred:* «. . . Stupurile, unul după altul, tăceau amorţite ca nişte urcioare goale, în care se acresc drojdiile părăsite ale sucurilor unei străvechi. [. . .] Albinelor toate li s-a înmuiat acul sau a căzut ca un pinten inutil, rămînîndu-le în trup numai veninul, care le arde şi le răscoace. [. . .] Am luat vioara din grinda strămoşului meu şi arcuşul ei, spînzurat alături ca o lopată de luntre moartă. [. . .] Coardele nu mai sunară nici una ca de obicei şi arcuşul dete un zbierăt de miel înjunghiat şi de capră flămîndă . . .»[1] — ceea ce lasă loc presupunerii că în *Triumful* răzbat, împreună cu accentele căinţei intime, ecouri ale unor dezamăgiri de altă natură. Cum rezultă şi din alte scrieri, poetul încerca dezo-

[1] *Bilete de papagal*, I, nr. 210, 28 septemvrie 1928.



Scanned with OKEN Scanner

larea de a-şi vedea surpate, ca atîţia confraţi, în anii următori celui dintîi război mondial, toate iluziile pe care şi le făurise, la un moment dat, relativ la o posibilă înnoire a vieţii în condiţiile reîntregirii ţării şi ale aparentelor înfăptuiri de reforme democratice.[1] În general, descurajările de ordin sufletesc intim se împletesc adesea, în scrisul arghezian, cu decepţii stîrnite de realităţile din jur, sociale. Ce bucurii îi rezerva, bunăoară, poetului întors din pribegia printre aştri societatea anilor în care se năşteau *Psalmii*? Pretutindeni, autorul poeziei *Evoluţii*, tipărită în 1923[2], constată degradarea valorilor spirituale. Semn al decadenţei morale extreme, prevestitor de deşrămări sociale: cei meniţi să împrăştie în lume lumină şi-au trădat misiunea, îşi negustoresc harul:

Toţi, abdicaţi din funcţia divină,
Au renunţat la slăvile eterne.
Apolo-i profesor de mandolină,
Pan lecţii dă, de limbile moderne.

[1] Mărturii ale decepţiei care a cuprins spiritele după primul război mondial se găsesc atît de numeroase în operele scriitorilor, încît s-ar putea scrie, pe această temă, un studiu special. Spre a nu ne îndepărta de domeniul liric, — vorbind, de pildă, despre cărţi precum *Dezamăgire* de Ion Agîrbiceanu, *Întunecare* de Cezar Petrescu şi atîtea altele, — citäm dintr-o poezie a lui Lucian Blaga, *Făgăduinţi din flăcări*, apărută în *Gîndirea*, IV, nr. 10, 1 martie 1925 (comentată de N. Tertulian în prima parte a studiului său asupra poetului, *Viaţa romînească*, XVI, nr. 6—7, iunie—iulie 1963). Evocînd speranţele legate de evenimentele din timpul războiului («Făgăduitu-ni-s-au fabrici lîngă rîuri sfinte», «făgăduitu-ni-s-a patrie, în care / de bucurie să se scuture mieii»), poetul constată prăbuşirea lor, dezamăgirea generală:

Trupuri fără răzvrătiri şi fără ţipet,
suferim cu spini în gură
silnicia din Egipet.
În fiecare tufă de spini
cerul vorbeşte cu văpaie de vatră,
dar nimeni nu se mai opreşte
s-asculte lung vorbitoarele flăcări —
numai cîni rămîn în urmă, speriaţi le latră.

[2] *Flacăra*, VIII, nr. 10—11, 27 aprilie.



Scanned with OKEN Scanner

Într-o lume subjugată puterii banului, Hercule a ajuns «petrolist dactilograf», Joe, spițer — care

Servește-n cutiuțe la tarabă
Cîte un hap, cîte un praf...;

în sfîrșit,

Pavel din Tars e-acum zaraf sărac,
Și Chrisostom băiat de prăvălie,
Iar Sfîntul Duh, închis în colivie,
Făcutu-s-a pui mic de pitpalac.

Vorbind în termenii *Manifestului partidului comunist:* «Burghezia a despuiat de aureola lor toate activitățile pînă atunci venerabile și privite cu smerenie. Ea a prefăcut pe medic, jurist, preot, om de știință, în muncitorii ei salariați.»[1]

Într-o asemenea lume, neînțelegînd lupta celor ce, acționînd în vederea dărîmării unei societăți a corupției și alienării esenței umane, urmăreau implicit salvarea din naufragiu a valorilor spiritului, un căutător al desăvîrșirii nu se putea simți, bineînțeles, decît stingher și dezgustat, «heruvim bolnav»[2] (care, ca Demonul lermontovian, își amintește cu nostalgie

[1] K. Marx—F. Engels, *Manifestul partidului comunist,* în *Opere,* vol. 4, Ed. Politică, București, 1858, p. 469.

[2] Neputința aderării, a integrării în climatul moral al unei lumi prozaice, superficiale și frivole, e un leit-motiv în poezia românească interbelică. El străbate opera lui Bacovia, Minulescu, Ion Barbu, Al. Philippide ș.a. În lirica lui Blaga, indiscutabil cel mai mare poet al acestei perioade, alături de Arghezi, «heruvimului bolnav» îi corespunde un alt personaj simbolic sacru: Ioan Botezătorul, care «se sfîșie în pustie», strigînd după o divinitate ce se ascunde:

Unde ești, Elohim?
Lumea din mîinile tale-a zburat
ca porumbelul lui Noe.
Tu poate și astăzi o mai aștepți.
Unde ești, Elohim?
Umblăm turburați și fără voie,
printre stihiile nopții te iscodim,
sărutăm în pulbere steaua de sub călcîie
și-ntrebăm de tine, Elohim!



Scanned with OKEN Scanner

de un rai pierdut, de «fericirile-i de mai-nainte»). Sufletului său, totul îi apărea sterp, pervertit:

Livada, cîmpul şi-au pierdut şi floarea
Şi roadele şi frunza şi culoarea.
Apele negre duc sub cerul cald
Nămoluri fierte, grele, de asfalt.

Mărită pînă la groază, anxietatea ia în *Duhovnicească* forme delirante:

Ce noapte groasă, ce noapte grea!
A bătut în fundul lumii cineva.

Poetul e terorizat de sentimentul de a-şi fi trădat menirea: a «fugit de pe Cruce». Singur, crispat în spasmul desperării sale, sufletul e muncit de vedenii. Antenele-i lăuntrice înregistrează umbletul, prin grădină, al unei stafii nevăzute:

Cine umblă fără lumină,
Fără lună, fără lumînare
Şi s-a lovit de plopii din grădină?
Cine calcă fără somn, fără zgomot, fără pas,
Ca un suflet de pripas?

Redeşteptată o clipă, nădejdea crede că poate identifica în fantasma rătăcitoare chipul mamei. E chipul cel mai scump, ţinta tuturor dorurilor. Din *Duhovnicească,* vorbesc sfîşierile lui Vintilă Voinea; întrupare a luminii şi bucuriei, mama, plecînd, a lăsat în urmă gol şi dezolare. Imaginile chemate să tălmăcească senzaţia de pustiire, starea de frică paralizantă, sînt de o expresivitate, putem spune, înspăimîntătoare:

Toţi au plecat, de cînd ai plecat.
Toţi s-au culcat, ca tine, toţi au înnoptat,
Toţi au murit de tot.
Şi Grivei s-a învîrtit în bot
Şi a căzut. S-au stîrpit cucuruzii,
S-au uscat busuiocul şi duzii,

Au zburat din streaşina lunii,
Şi s-au pierdut rîndunelele, lăstunii.



Scanned with OKEN Scanner

Ştiubeiele-s pustii,
Plopii-s cărămizii,
S-au povîrnit păreţii. A putrezit ograda...

Ceea ce sporeşte neînchipuit impresia de pustiu este moartea lucrurilor:

Au murit şi numărul din poartă
Şi clopotul şi lacătul şi cheia.

Ne aflăm la hotarul neexistenţei, unde nimic nu are fiinţă şi totul poate lua orice chip. În năluca mamei

S-ar putea să fie Cine-ştie-Cine...
Care n-a mai fost şi care vine
Şi se uită prin întuneric la mine
Şi-mi vede cugetele toate.

S-ar putea să fie Cel răstignit, simbol, în viziunile argheziene, al jertfei în slujba «chemării» înalte, dar şi judecător aspru şi drept. În acesta, contopit cu imaginea Mamei, poetul pare a se recunoaşte în cele din urmă pe sine. Propria conştiinţă, spiritul său «risipit prin spini şi bolovani» îl priveşte scormonitor, din noaptea groasă, cu ochii invizibili ai celui «în haine-ntunecate», care, «pribeag şi ostenit la uşă»,

scobeşte zidul cu carnea lui,
Cu degetul lui ca un cui,
De răspunde-n rănile mele...

Împrejurarea impune fugă. Fugă de sine însuşi, de neliniştile din suflet:

Deschide, vecine.
Uite sînge, uite slavă.
Uite mană, uite otravă.
Am fugit de pe Cruce.
Ia-mă-n braţe şi ascunde-mă bine.

Neiertător, rechizitoriul conştiinţei nu rămîne, în spaţiul operei argheziene, fără răspuns. Şi, ca întotdeauna, răspunsul e zdrobitor. Practic, renunţarea absolută la lume, căutarea desăvîrşirii în afara vieţii



Scanned with OKEN Scanner

duce la claustrare. Experienţa claustrării, Arghezi a străbătut-o. Ce i-a revelat ea? O lume de saltimbanci, iude, caiafe, simoniţi şi sodomiţi — lumea *Icoanelor de lemn*. «Amintirile ierodiaconului Iosif», ce formează cuprinsul acestei scrieri, ne aduc înainte, ca şi pamfletele din *Facla,* o sumedenie de reprezentanţi ai unui vast organism bisericesc şi mănăstiresc parazitar, ocupînd diverse trepte ierarhice, de la simpli «fraţi» pînă la mitropoliţi şi episcopi. Deopotrivă de dispreţuitori, în majoritatea cazurilor, sau indiferenţi faţă de cele duhovniceşti, rîzînd pe înfundate, înjurîndu-se şi povestindu-şi măscări în timpul slujbelor, ţinîndu-se în altar de farse, cupizi, invidioşi şi pîrîtori, urîndu-se şi făcîndu-şi rău unii altora, într-un cuvînt călcători cinici ai «sfintelor porunci şi învăţăminte», nedîndu-şi măcar osteneala de a simula preţuirea virtuţii, ei pot fi deosebiţi mai ales după felul grosolăniei şi vulgarităţii lor, după josniciile practicate. Cutare «bea mult şi bea de obicei în oraş, la Crucea de piatră». Un prea cuvios arhimandrit, «veche celebritate a Mitropoliei şi unul din primii titraţi din călugăria calificată de baştină», predicator renumit şi cîntăreţ cu voce dulce, avînd şi el darul beţiei, poate fi găst zilnic, după «trei degetare de spirt gustos», tăvălit, «cu gătelile lui inutile, printre birjari şi căruţaşi». Un alt personaj notoriu, director de seminar, «o personalitate», fost caporal în armată, invocă, «în frazele lui sucite de o teologie întortochiată», mai mult pe «Dumnezeul măsii» decît pe «unicul, singurul şi neîmpărechiatul Dumnezeu». Un arhidiacon, ridicat de jos, face pe boierul: «E delicat la mîncare; ţipă la birtaşul Iancu, răcneşte, e plin de nuanţe; e dificil. Nu-şi primeşte rudele şi mumă-sa îi zice: „Sărut mîna, părinte“ [...] Goneşte pe cei cu dimia pe umeri din neamurile lui, cărora le-au murit copiii, le-au crăpat boii şi care vin la cerşit.» Ca el mai sînt şi alţii. «Protosinghelul Irodion a stat încuiat şi nemîncat două zile şi două nopţi, de teama unui frate al lui, ţăran, care îl păzea „să se întoarcă“. Un vecin de alături şi altul



Scanned with OKEN Scanner

de dedesubt, prin geamul deschis, îl informau asupra perseverenței săteanului rupt, prăpădit, înfometat și înghețat în gerul lui decemvrie, la ușa protosinghelului . . . » Curios de a ști cum au parvenit unii ca aceștia în ierarhia eclesiastică și cum și-au adunat avere, memorialistul descoperă în biografia lor episoade de ajuns de curioase. Unul a furat argintăria și porțelanurile mitropolitului defunct și își însușește regulat (printre altele) veniturile de pe urma livezii Mitropoliei. Altul și-a dat osteneală să înveselească zilele unei nepoate de procuror eclasiastic, «care amenința să moară fecioară»; el «și-ar fi oferit entuziasmul marital chiar bunicii procurorului, dacă s-ar mai fi găsit în viață și i s-ar fi permis.» În genere, sub rasă, colcăie adesea — ne spune ierodiaconul Iosif — dorinți lumești insațiabile, pofte ajunse la paroxism. Slujitorii altarului pîndesc ca niște briganzi orice prilej de a stoarce punga credincioșilor, își pun toată ingeniozitatea la contribuție spre a da un aport cît mai consistent la exploatarea bugetului de stat. Intendentul Mitropoliei și acoliții lui încasează sistematic lefurile monahilor decedați. Preoți și arhierei fură pe întrecute din banii depuși în biserică de credincioși. Sărindarele, pomelnicele, mirurile, lumînările și îndeosebi moaștele și . . . lacrimile din ochii Maicii Domnului sînt surse de venit fabuloase. «Din lacrimile Maicii Domnului — notează memorialistul — preoții își înzestrează fetele, cumpără imobile, dau bani cu camătă, stăpînesc binele și răul și toată întinderea domeniului moral.» Cît despre moaște, ele sînt atît de cerute, încît e nevoie să fie multiplicate, sporindu-se cu ceară și alte preparate fărîmiturile de mădulare presupuse a fi aparținut sfinților. Ierodiaconul Iosif a fost pus să transcrie pe o foaie de pergament o rețetă în acest sens: «Sfintele moaște se strîng în menghină, pentru fixitate și acurateță, iar cu ferestrăul se taie de-a curmezișul o cît mai subțire parte dintr-însele. Se așază în piuliță și se zdrobește, pînă ce sfărîmăturile rămîn de mărimea boabelor de grîu sau și mai mă-



Scanned with OKEN Scanner

runte.» Admiţînd că, într-adevăr, «fără o procreare artificială, sfinţii nu s-ar mai ajunge şi s-ar epuiza ca nişte caşcavale», memorialistul îşi zice că «n-ar fi exclus, poate, ca, în desperare de cauză, moaştele să fie un mezel preparat prin uscare şi din nişte resturi de picioare de raţă».

Alături de astfel de practici, mănăstirea — lăcaş al pierzării — tăinuieşte numeroase altele, mai mult sau mai puţin bizare. Fratele Manole, un tînăr cu buze supte, ochi pierduţi şi faţă crispată», face «cu ajutorul lui Dumnezeu»... «malafie». Un iclisiarh, povestitor destoinic de anecdote fără perdea, păleşte subit cînd vine vorba despre «păcatul solitar». Despre un arhiereu se vorbeşte că ar avea înclinaţii zoofile. Aventurilor obişnuite, ca acelea ale arhidiaconului frecventat la Mitropolie de o cîrciumăreasă, «mulţumită că circulă în sfera Sfintelor Scripturi», nu li se ţine socoteală. S-a ajuns ca treburi ale Mitropoliei să fie rezolvate de persoane cu fustă şi, «dacă ceri ceva, nu este necesar să te adresezi, svîcnindu-ţi inima», celor «în drept»: «dreptul tău atîrnă de impresiile, de pildă, ale unei foste fete de croitorie». Desfrîul se însoţeşte în umbra sfîntului lăcaş cu voluptatea de a savura imagini lubrice — în evocare şi nemijlocit. Prelaţii «au un gust deosebit pentru împrejurările petrecute între ciorbă, latrină şi saltea», ca şi subalternii lor, de altminteri, care, în biserică, vorbesc şoptit despre «anacronica idilă cu gust mitologic» a arhiereului iubitor de capre şi, în postul mare, urmăresc înfierbîntaţi idilele mîţelor pe acoperişuri. Murdăriei sufleteşti îi corespunde, sugestiv, o înfiorătoare murdărie propriu-zisă. Virtutea călugărească de căpetenie a cutărui mitropolit a consistat «în a nu se fi spălat treizeci de ani la rînd, plăcîndu-i să-şi mărturisească des această superioritate»; un schivnic e scos din biserică în timpul slujbei pentru că «miroase»; un altul răspîndeşte «o mireasmă de cozonac dospit în cuptoarele unui spital»; în sfîrşit, «monahul ideal», multiplicat în numeroase exemplare, «dispreţuitor de păcatul băii şi



Scanned with OKEN Scanner

de tentaţiile diavoleşti ale săpunului în apă», poate fi identificat după o «emanaţie de capră, de pivniţă şi de caşcaval». Amplificată pînă la fantastic, murdăria din chilia unui arhimandrit alcoolic, care şi-a rupt piciorul în timpul unei beţii, devine, considerată în acest context, imaginea simbolică a existenţei claustrale: «... Pe podină, deasupra cărţilor sacre, deschise pe mijloc, se descompuneau excremente, de vîrste deosebite. Între aceste tăvi de un preţ nebănuit, care slujiseră de suport subt omul beat [...], era şi o Evanghelie cu scoarţe de catifea şi argint. Citii curios pe ce pagină preferase excrementul să se aşeze, ca o viperă încovoiată: era o cetire de la Matei...»

Departe, dar, de a fi găsit — între zidurile ei — o împărăţie dumnezeiască, poetul s-a văzut, păşind în mănăstire, înlăuntrul celui mai stercorar lăcaş diavolesc. Concluzia logică: nu pe poarta mănăstirii (devenită cuib de trîntori şi tîlhari) se pătrunde în cer. Pentru ca sufletul să comunice cu cele de sus, mijlocirea bisericii nu e necesară. Este indezirabilă chiar. Biserica perverteşte, corupe, spurcă totul:

«Nemulţumiţi cu frumuseţea simbolelor, parveniţii Bisericii le-au cutreierat în lung şi-n lat şi au ieşit din ele, ca să aşeze sentimentul delicat al credinţei într-o materialitate celestă brutală, şi, flămînzi de puteri necontrolate, pentru dobîndirea prestigiilor fără merit în viaţa de toate zilele, traduse în situaţii strict materiale, arhiereii, episcopii, mitropoliţii, patriarhii, popii au parvenit să lege şi să dezlege în eternitate, cu mîna lor şubredă şi adeseori grasă, libertatea sufletelor încă de pe pămînt. Sfinţirea apei, eucharistia, maslul, trimise în calitatea lor de închipuiri şi sugestii, au fost luate pe şleau, înţelese cu grosolănie şi date ca actele şi operaţiile lui Dumnezeu indefinit...» *(Biserica şi episcopatul*[1]*)*

Încă o dată, sîntem puşi în situaţia de a observa că revolta argheziană ţinteşte nu un personaj sau o anumită practică religioasă, ori un ordin călugăresc

[1] *Bilete de papagal*, II, nr. 427, 1 iulie 1929.



Scanned with OKEN Scanner

— precum acidele diatribe antiiezuite din *Provincialele* lui Pascal, familiare, neîndoios, scriitorului nostru — ci Biserica însăşi, ca organ al perpetuării obscurantismului. Nu ne găsim în faţa unei izbucniri întîmplătoare. Un adevărat strigăt voltairian: *«Écrassez l'Infame!»* înfioară întreaga literatură a lui Arghezi. «Nu vi se pare ciudat, foarte ciudat — scria Arghezi într-o publicaţie craioveană — că Biserica şi clerul nu guvernează la nici un grad sufletul românesc, într-un moment cînd i s-a acordat şi autonomia? Nu vi se pare uimitor că, de cînd este românească, vechea noastră biserică grecească şi slavă nu a participat în nici o măsură la sporirea sufletului românesc? Este normal ca un cler cu zece mii de preoţi — zece mii! —, cu vreo cincizeci de episcopi şi cu un buget de stat enorm să rămîie strein de sufletul nostru şi mărginit la hotarul pomelnicului, al salariului şi al unei slujbe făcută de mîntuială?

Faptul brut şi simptomatic a fost şi este că, între elite şi cler, între popor şi cler şi între familie şi cler nu există decît un raport cel mult de lumînare şi prescură. [...] Biserica ortodoxă are pentru noi un simplu rol decorativ: cu această unică întrebuinţare costă scump...» *(Beţia din afară şi beţia dinlăuntru*[1]*)* Pomenindu-se, ca diacon, actor în comedia sinistră a sfinţirii apei, scriitorul, neputînd adresa ţăranilor, veniţi să-i primească «binecuvîntarea», cuvintele inimii: «Pentru ce săruţi icoana? De ce te închini? Ce ai tu cu Dumnezeu şi cu Sf. Dumitru şi cu blagoslovitul cler? Umblă sănătos şi ascute-ţi toporul, căci ai multă uscătură de curăţit», — încerca să-i «împiedice cu un surîs, pe tăcute, să-şi scoată singurul ban de la brîu, stropindu-i îmbielşugat cu aghiazmă», în care, simbolic, punea sugestia: «Trezeşte-te» *(Cum se face o procesiune,* în *Icoane de lemn).* Nimic n-a urît scriitorul, toată viaţa, cu mai înverşunată patimă decît Biserica abdicată de la scopurile şi raţiunea afişate. Biserica îi oferea, în cele mai nerușinate manifestări, spectacolul triviali-

[1] *Scrisul românesc,* I, nr. 3, 1928, p. 61.



Scanned with OKEN Scanner

zării unei idei, al batjocoririi simţămintelor celor mai gingaşe, încercate, în neştiinţa şi rătăcirea lui, de sufletul omenesc, «şubred şi sărac». «Credinţa e credinţă, Dumnezeu e Dumnezeu, creştinismul e creştinism, — scrie Arghezi într-un loc, în *Icoane de lemn*, stigmatizînd cultul moaştelor — dar creştinii au introdus în frumuseţea închinării abstracte osul, carnea şi măruntaiele, de-a dreptul, ca un adaos al cimitirului la principii.» În contradicţie nu numai cu bunul-simţ, dar chiar cu spiritul şi litera cărţilor de cult, care «aduc omagii vieţii şi luminii», dispreţuind moartea «cu jale şi scîrbă», «romantismul călugăresc, deznădăjduit de ceea ce rămîne dintr-o viaţă hrănită cu fasole şi răzbunat orgolios împotriva vieţii, triumfătoare şi repetată», a impus «adorarea cadavrului în anatomia lui, ca un vehicul de divinitate», adică «teroarea şi dictatura cadavrelor». Un asemenea cult aberant defineşte perfect fizionomia morală a celor care-l întreţin: «Moaştele sînt muşiţa cu care monahii au acoperit florile; viermele introdus în farmecul vieţii.» Plagă socială, focar de infecţie morală, unealtă a «puternicilor beznei», «rămăşiţa trecutului celui mai îngust"[1], «ruşine pentru ţară»[2], Biserica trebuia, după opinia constantă a lui Arghezi, desfiinţată. În pamfletul *Maimuţoii judecători*, scriitorul invoca, în 1911, «necesitatea socială de a se suprima oficial o instituţie ajunsă simbol al corupţiei şi al negaţiei de inteligenţă»[3]. Apelul revine în *Cuvinte duhovniceşti*, unde se susţine că «singurul bine ce se poate face bisericii noastre este de a o distruge, căci discreditată este de mult»[4] — ca şi într-un răspuns polemic, adresat revistei *Neamul românesc*, în care clerul e ameninţat de a fi «dat în lături» şi a se «trece peste el»[5].

Pasaje ca acestea infirmă, evident, aserţiunea lui Pompiliu Constantinescu, după care creaţia lui Ar-

[1] *Pagini din trecut*, p. 12.
[2] *Facla*, II nr. 23, 4 iunie 1911, p. 385.
[3] *Idem*, II, nr. 36, 3 septembrie 1911, p. 185.
[4] *Idem*, III, nr. 25, 22 iunie 1912, p. 488.
[5] *Idem*, II, nr. 28, 9 iulie 1911, p. 26.



Scanned with OKEN Scanner

ghezi de după 1930 ar da expresie sentimentului religios, «stării de rugăciune, de umilinţă»[1] esenţial creştină, şi anume ortodoxă. Ce-i drept, criticul porneşte de la accepţia dată noţiunii de ortodoxie de Lucian Blaga în *Spaţiul mioritic*. În această accepţie figurată, în tot cazul mai largă decît cea bisericească, dacă nu opusă ei, ortodoxia n-ar fi atît o confesiune, cît un mod aparte, străvechi, şi specific oriental —, «organicist» — de a gîndi raportul dintre contingent şi transcendent. Reprezentării «ortodoxe» a lumii i-ar fi caracteristică «perspectiva sofianică», tradusă în sentimentul că «transcendentul coboară», inundă lumea fenomenală, încorporîndu-i-se organic. De la acest înţeles al «ortodoxismului», Pompiliu Constantinescu trece, însă, în analiza propriu-zisă, la cel curent, insistînd exagerat asupra sentimentului de evlavie şi umilinţă creştină, exprimat în unele versuri ale poetului. «Organicismul» viziunii lirice arghezine este real, dar el nu stă sub semnul, ci aproape la antipodul misticii ortodoxe (în sens bisericesc) şi chiar creştine. Minusculele pagini ale *Biletelor de papagal* sînt pline de sarcasm omorîtor la adresa ortodoxiei şi ortodoxismului. O adevărată diatribă antiortodoxistă şi antibisericească se desprinde, de pildă, dintr-o *Epistolă lui Sabin Drăgoi*. În opoziţie cu cei predispuşi cîndva să asimileze noţiunile «ortodox» şi «românesc«, scriitorul dezvăluie, îndărătul lor, realităţi ce se exclud. «Românii — scrie Arghezi — n-au dat nici un sfînt Bisericii Ortodoxe, în cîteva veacuri de creştinătate. Ei n-au dat acestei Biserici nimic, Biserica nedîndu-le lor nimic niciodată, pentru simplul motiv că Biserica ortodoxă nu e românească şi românii nu sînt ortodocşi.»

Nu numai ortodocşi nu sînt românii — continuă pamfletarul — dar nici măcar creştini. Sentimentul religios le lipseşte:

«... Nici o iniţiativă pornită sub comanda unui sentiment ortodox. Totul este copiat de la greci, vorbă cu vorbă, formă cu formă şi, la zestrea greacă,

[1] *Op. cit.*, p. 117.

românii n-au adăugat nimic, nici fapte sufleteşti, nici sfinţi, păstrînd cadrul, ca un locatar apartamentul închiriat, căruia nu se simte dator cu nimic. Mai caracteristic: Biserica Ortodoxă n-a putut produce cu material românesc foarte abundent măcar un cler ortodox; mai puţin, măcar creştin . . . »

«Neoortodocşii» — e vorba, evident, despre doctrinarii *Gîndirii* — sînt denunţaţi în articol ca unii ce «se chinuiesc să croiască poporului nostru o cămaşă de scîndură, cu care fiinţa lui elastică nu se poate înfăşura, şi, croind o haină, ei n-au băgat de seamă că fac un coşciug . . . » De asemenea apostoli ai «credinţei» nu poate avea — accentuează scriitorul — nevoie decît «o categorie socială, care, sinceră, s-a văzut incapabilă să elucubreze artificiul unei îndreptăţiri istorice. Viaţa noastră cea adevărată nu-i simte şi nu-i vrea»[1].

Fost-a Arghezi — cînd clama, din zeci de articole, împotriva Bisericii, a ortodoxiei, a creştinismului — un necredincios? Nu. Totdeauna, scriitorul a crezut în Dumnezeu. Într-un Dumnezeu al său. A fost însă un schismatic[2], ba, mai mult decît atît, un păgîn. Unul dintre cei dintîi, dacă nu primul, care a observat aceasta a fost Mihai Ralea. După aprecierea sa, poetul «e din familia vracilor, a căutătorilor de esenţe ultime, de elixiruri şi filtre, iar nu din aceea a preoţilor şi sfinţilor şi apostolilor. În evul mediu, d. T. Arghezi ar fi fost ars de viu.»[3]

Exponent prin excelenţă al sensibilităţii româneşti, al unei viziuni a lumii, specific românească, Tudor Arghezi este în chipul cel mai vădit. În această privinţă, Pompiliu Constantinescu a scris lucruri judicioase. Naturismul şi organicismul concepţiei, înclinaţia spre bucolic, în viziunile lirice, sînt note realmente caracteristice scrisului arghezian, apropiat prin aceasta de Vechiul Testament, care oglindeşte,

[1] *Bilete de papagal*, I, nr. 246, 21 noiemvrie 1928.

[2] Să fie o coincidenţă întîmplătoare contopirea, în numele lui Arghezi, a două cunoscute nume de eretici: Arie şi Ghezzi?

[3] Mihai Ralea, *op. cit.*, p. 32.



Scanned with OKEN Scanner

în multe din cărţile sale, viaţa unui norod de păstori şi agricultori, nu mult deosebite în esenţă de cea dusă prin veacuri de poporul român. Dar ce are asta a face cu ortodoxia! Cum se poate descifra şi în literatura lui Sadoveanu, constituţia sufletească intimă a oamenilor din popor români a fost mai degrabă, în timpurile vechi, aceea a unor cucernici păgîni. Cu cîtă neîncredere, ba chiar cu dispreţ, vorbeşte, în *Demonul tinereţii,* bătrînul Mănăilă, baciul unei stîni, la care s-au păstrat vii rînduieli rămase «de la dacii cei dedemult şi de la alţii mai vechi decît ei», despre imaginea creştină a vieţii de veci! Cînd un călugăr îi spune că raiul e «aşa, un loc de lumină», «unde stai ca un abur fără trup», baciul reflectează: «... Apoi, dacă nu pot eu să mă las pe o vale de flori într-o sfîntă zi de sărbătoare, şi dacă nu văd sărind din stîncă un izvor ca un berbecuţ alb, şi dacă nu pot ajunge la han la Irimia, ca să beau o litră de rachiu de care-mi place mie, de celelalte mă lepăd. Eu zic că numai cu necuratul trup putem avea plăcere. Cînd o putrezi — gata, dacă nu facem cele de cuviinţă.» Baciul Mănăilă nu e un necredincios. Însă credinţa lui e, ca aceea a ciobanului din *Mioriţa,* un amestec de superstiţie şi materialism naiv, aducînd aminte de reprezentarea existenţei umane după moarte, pe care ne-o transmit epopeile homerice. «Ba eu, părinte, mi-am zidit fîntînă ca să am apă, cînd mi-o fi sete dincolo. Ş-am dat de pomană pită, sare şi caş — ca să nu sufăr de foame. Ş-aceşti feciori, după ce-oi pieri eu ş-oi fi sub iarbă, au să vie să-mi cînte deasupra. Ş-au să mănînce ş-au să beie cu mine, ca să mă satur şi eu...»

Cu o asemenea reprezentare naturistă, mioritică, a existenţei consună multe pasaje din opera arghezian ă. Mărginindu-ne la scrierile din etapa *Psalmilor,* iată o notaţie din *Icoane de lemn:* «Poporului nostru nu-i e foame de Dumnezeul bisericesc decît o dată pe an un minut şi o dată la zece ani, zece minute. El cunoaşte alt Dumnezeu, al cîmpului întins şi al luminilor boltite.»

Ca și Sadoveanu, ca și Lucian Blaga, Tudor Arghezi exprimă o anume notă a sufletului național prin ceea ce am putea numi «păgînismul» său.

De-ar fi să căutăm elemente ale unei gîndiri sociologice în opera lui Arghezi, am constata, în anumite puncte, înrudiri cu Eminescu și Sadoveanu. Se pot recunoaște și infiltrații poporaniste. Autorul *Scrisorilor către învățători* își reprezintă societatea ideală ca un stat al naturii, format din categorii productive, ocupate în muncă manuală, cărora să li se adauge «pătura cultă», luminătoare. Un rol activ în acțiunea de luminare, de ridicare a omului la condiția demnității sale, îi era rezervat și Bisericii. Numai îndeplinirea acestui rol, socialmente util, străin oricăror preocupări de «mîntuire» într-o altă existență, poate justifica existența preoțimii. Arghezi tindea, cum vedem, la... poporanizarea bisercii. Se pot cita, în acest sens, pasaje elocvente din articole scrise în diferite perioade.

«Dusu-s-a vreodată sinodul — citim în *Facla* din 9 iulie 1911 — la poporul din care a ieșit, cocoșat și moale la picioare, ca un avorton? Simțit-a el vreodată nevoia să se împărtășească la un loc cu el din sfînta pîine a nădejdii sociale? A protestat vreodată sinodul de-o singură nedreptate, din miile ce se fac zilnic în țara unde ospătează?»

Asemănător formulată, regăsim ideea într-un pamflet din *Bilete de papagal,* în care e demascată cîrdășia dintre Biserică și capital:

«În vreme ce dărîmă mănăstirile, disprețuiește sărăcimea, abandonează văduva și orfanul și nu cercetează pe cei bolnavi și pe cei închiși, înaltul cler își lipește cu evlavie obrazul de șezutul cald al marilor bancheri.» *(Dumnezeu ipotecar*[1]*)*

Nerecunoscînd Bisericii, abătută de cler de la menirea ei, calitatea de maică si dădacă a sufletelor, Arghezi respingea implicit și reprezentarea bisericească a divinității. Dumnezeul bisericesc este negat și batjocorit cu consecvență în întreaga creație a

[1] *Bilete de papagal,* I, nr. 77, 5 mai 1928



Scanned with OKEN Scanner

scriitorului. Este tăgăduit, pentru că el întruchipează tocmai negaţia idealului, a cărui căutare constituie raţiunea de a fi a omului. Setei de cunoaştere, dorinţei de avîntare a spiritului în înălţimi:

Pentru ca mintea mea să poată să-nţeleagă,
Ne-ngenunchiată firii pe pămînt —

Biserica îi oferă imaginea unui Dumnezeu bărbos şi ursuz, tiran fioros, ce ţine în mînă un toiag ridicat a pedeapsă, bătrîn urîcios, înăcrit, bucuros numai să-şi certe făpturile:

Pentru că n-a putut să te-nţeleagă
Deşertăciunea lor de vis şi lut,
Sfinţii-au lăsat cuvînt că te-au văzut
Şi că purtai toiag şi barbă-ntreagă.

Te-ai arătat adeseori făpturii
Şi-ntotdeauna-n haine de-mpărat,
Ameninţînd şi numai supărat,
Că se sfiiau de tine şi vulturii.

În Paradisul Evei, prin pădure,
Ca şi în vècii trişti de mai tîrziu,
Gura ta sfîntă, toţi Părinţii ştiu,
Nu s-a deschis decît ca să ne-njure.

Zbuciumului creator, marilor aspiraţii, birocraţia eclesiastică le întinde, drept nutriment moral, dogma, Scriptura osificată, golită de conţinut, de spirit, litera moartă, cuvîntul-cadavru. Neamurile, mii, «plecate, domoale», aşternute la drum, spre a-şi căuta «în ceruri, în vis, în pămînt» Dumnezeul, încearcă dezamăgiri inconsolabile, cînd desfac miezul cuvintelor-icoane, cuvintelor-fetişe, cărora se închinaseră:

Ascuns te-au găsit în cuvînt.
Sfărîmă cuvîntul: cuvintele-s goale.

Căutînd dumnezeirea, poetul, asemeni noroadelor, nu-şi caută un stăpîn, un obiect de adorat; caută cu totul altceva:

Doamne, izvorul meu şi cîntecele mele!
Nădejdea mea şi truda mea!



Scanned with OKEN Scanner

Din ale cărui miezuri vii de stele
Cerc să-mi înghețț o boabă de mărgea.

Tu ești și-ai fost mai mult decît în fire
Era să fii, să stai, să vieţuiești.

Dumnezeul arghezian, visat, e o idee, o abstracţiune frumoasă:

Ești ca un gînd, și ești și nici nu ești,
Între putinţă și-ntre amintire.

Parte conștient, parte abandonat iluziei, cu o voluptate dureroasă, poetul acorda atribute divine unui vis al său, reprezentării naive, copilărești, a fericirii. Toate bunurile de care îi fusese văduvită copilăria, tot dorul său de gingășie, de afecţiune curată, de tandreţe maternă și paternă, le imaginează înălţate, asemeni inimii lui Orlando, undeva, în apropierea stelelor. Rugîndu-se, psalmistul cere «Părintelui ceresc» să i se dea, «ca pomilor de rod cu gustul bun»,

crîmpeie mici de gingășie,
Cîntece mici de vrăbii și lăstun . . .

El tînjește,

ca pasărea ciripitoare
Să se oprească-n drum,
Să cînte-n mine și să zboare
Prin umbra mea de fum.

și ca

semnul depărtării,
Din cînd în cînd, cîte un pui de înger,

Să bată alb din aripă la lună,
Să-mi dea din nou povaţa ta mai bună.

Nefericirea lui vine de-acolo că «Domnul, vecinicul și bunul», nu vorbește «cu robul său mai des», nu-i trimite îngeri tutelari, din aceia care, în timpurile biblice, «grijeau [. . .] și pruncul, și bărbatul, și femeia».



Scanned with OKEN Scanner

E, fără îndoială, misticism în acest mod de a gîndi perfecţiunea, idealul, fericirea. Nu însă un misticism bisericesc. Din scripturile sacre, poetul a împrumutat masiv imagini, cuvinte, tipare stilistice, insuflîndu-le, însă, un conţinut sufletesc inedit, profund personal, dictîndu-le funcţii radical diferite de acelea pe care le îndeplinesc în cărţile de cult şi în predici. Ceea ce îl atrage spre universul reprezentărilor biblice e «frumuseţea simbolelor». Arghezi apelează la Vechiul şi Noul Testament întocmai cum alţi poeţi, sau el însuşi, uneori, apelează la mitologiile păgîne sau la folclor. Este, dacă se poate vorbi astfel, un păgînizator al Bibliei. A ne întreba de ce recurge tocmai la Biblie şi nu la mitologia egipteană, de pildă, sau la cea indiană ori nordică, explorate de Eminescu, ar fi deplasat. Precedată de literatura cazaniilor, psaltirilor şi molitvelnicelor, literatura română modernă a achiziţionat, în general, numeroase valori expresive cuprinse în cărţile bisericeşti. Arghezi continuă şi dezvoltă, în această direcţie, o solid statornicită tradiţie. Lecturile din mănăstire, care vor fi inclus, fără doar şi poate, şi pagini sacre şi, poate, cum spuneam, influenţa intelectualilor ruşi emigranţi, îndeosebi, care — cum îşi aminteşte scriitorul — discutau, «la toată ora din zi şi din noapte», felurite probleme, între care una, «fundamentală: Dacă există sau nu Dumnezeu» *(Însemnări ruseşti*[1]*)*, trebuie să-şi fi avut, desigur, partea lor însemnată de contribuţie la o asemenea orientare. Asemeni, pînă la un punct, «ziditorilor de Dumnezeu» ruşi, care înţelegeau prin noţiunea de divinitate «un complex de idei, elaborate de trib, naţiune, omenire, care trezesc şi organizează simţul social, avînd drept scop legarea individului de societate, înfrînarea individualismului zoologic»[2], — Arghezi desemnează, obişnuit, prin cuvîntul «Dumnezeu» un ideal: idealul său, greu de definit, de omenie, bunătate, perfecţiune. Acest soi de misticism nu e, ca atare, mai puţin

[1] *Loc. cit.*, p. 345.

[2] Cf. *Lenin despre cultură şi artă*, E.S.P.L.P., 1957, p. 502.

străin concepției materialiste decît cel bisericesc. În anumite condiții istorice, el poate deveni, social, chiar mai primejdios, întrucît — cum îi scria, lui A. M. Gorki, Lenin — «înfrumusețînd ideea de Dumnezeu», un cugetător sau altul înfrumusețează prin aceasta «lanțurile cu care încătușează [...] pe muncitorii și pe țăranii ignoranți» țarii[1], popii și marii capitaliști. Tot Lenin admite însă, într-o altă scrisoare către Gorki, posibilitatea găsirii de către artist a unor anumite sugestii creatoare chiar și în filozofia idealistă: «... socot că artistul poate găsi în orice filozofie multe lucruri folositoare pentru el. În sfîrșit, sînt absolut de acord că în problema creației artistice dumneata ești o autoritate și că extrăgînd concepții de *acest* fel (revoluționare — n.n., D. M.) atît din experiența dumitale artistică, cît și *dintr-o filozofie, fie ea și idealistă,* poți ajunge la concluzii care vor fi de mare folos partidului muncitoresc.»[2]

În măsura în care exprimă o concepție, un mod de gîndire, o filozofie, invocarea divinității reprezintă, într-o operă literară, tributul plătit de autor idealismului mistic, spiritualismului. Arta nu rămîne însă ideologie nudă. În marile creații — e și cazul liricii argheziene — crusta gîndirii eronate este spartă și sfărîmată, lăsată în urmă de erupția imaginilor pline de clocot, ce condensează superb fie minuțioase și pătrunzătoare observații asupra realității obiective, fie tumultuoase experiențe sufletești. Pătrunsă în opera de artă, viața doboară, frînge, strivește gîndirea neconformă ei, conducîndu-l pe cititor sau spectator spre alte concluzii decît cele bănuite, în deruta lui filozofică, de artist. Cînd gîndirea artistului și exigențele vieții coincid — cum se va întîmpla, de pildă, în *Cîntarea omului* —, rezultatul este nașterea unor opere în care toate elementele conlucrează la transmiterea mesajului înălțător.

Tălmăcire artistică derutant de originală a unei aspirații etice și a unui crîncen efort de cunoaștere, subor-

[1] *Idem*, p. 503.

[2] *Lenin despre cultură și artă*, E.S.P.L.P., 1957, p. 460.



Scanned with OKEN Scanner

donat acestei aspirații, lirica arghezianã meditativă din trecut nu e nici manifest fideist, nici literatură speculativă. Speculațiile scolastice, scriitorul le-a disprețuit totdeauna, ca de altminteri tot ce e livresc, bazat pe deducții abstracte, rupt de realitate. Despre misterul trinității, spre exemplu, a vorbit de mai multe ori cu sarcasm. În anunțarea unei conferințe, ce tindea «să demonstreze la Ateneu existența lui Dumnezeu»[1], vedea, în 1911, o prezumție demnă de luat în rîs. În general, disputele teologice, sterile și pretențioase, îl exasperau și-i stîrneau indignare.

«Căci, în definitiv, — scria, într-un articol din *Facla* — faptul că Sf. Spirit purcede numai de la Tatăl sau și din Fiul și că de-a dreapta Tatălui stau oile și de-a stînga caprele și că aghiasma ortodoxă e mai sfîntă decît cea catolică nu ajunge, în viața modernă, ca să justifice prezența unui cler într-însa.»[2]

Nu preocupări teologice, ci zbuciumări etico-gnoseologice general-omenești au generat materia *Psalmilor*. Spiritul poetului a fost pînă în străfunduri răscolit de probleme pe care și le-au pus toți gînditorii lumii în decursul istoriei și către a căror soluționare științifică ne conduce dialectica materialistă, elaborată de întemeietorii marxismului. De gîndirea științifică înaintată, Tudor Arghezi a ajuns să beneficieze în anii construirii socialismului. Pînă să simtă imboldul de-a apela, pentru scrutarea fenomenelor existenței, la materialismul dialectic, poetul s-a războit cu aparentele «mistere» de nepătruns ale lumii, cu o îndîrjire ce amintește de legendara luptă a lui Iacob, într-o noapte, cu Dumnezeu însuși; ca și patriarhul biblic, care s-ar fi ales, de pe urma încăierării, cu o rană la șold, din pricina căreia avea să șchiopăteze toată viața, opera arghezianã, născută din lupta cu himera necunoscutului ce refuza să se revele, e plină de răni și sîngerări. În speranța de a

[1] *Pagini din trecut*, p. 7.

[2] *Facla*, II, nr. 28, 9 iulie 1911, p. 26.



Scanned with OKEN Scanner

descoperi pe această cale cauzalitatea adîncă, legea lăuntrică a manifestărilor existenţei, şi totodată de a-şi împlini năzuinţa de limpezire interioară, de a-şi agonisi pacea sufletească, de a-şi realiza, cu alte cuvinte, pe planuri înalte, «voia de bine, frumos şi adevăr», poetul e nerăbdător să cunoască natura presupusei fiinţe supreme, absolutul valorilor umane superioare, să înţeleagă raporturile acestui absolut cu omul concret, cu creaţia în ansamblu. Psalmistul caută divinitatea nu dintr-o sete mistică, ce i-ar fi — cum credea Pompiliu Constantinescu — congenitală; o caută, împins de sforţarea foarte lucidă, intens colorată afectiv, de a înţelege, de a-şi forma reprezentări clare, exacte, relativ la tot ce există, şi aceasta spre a putea răspunde precis la întrebarea: cum trăim?

Luînd, ca toţi căutătorii de mituri, drept realitate transcendentă, identificabilă cu Dumnezeu, proiecţia în absolut a propriilor năzuinţe confuze spre o stare de beatitudine edenică, individuală şi obştească, poetul îşi voia visul, «din toate, cel frumos», coborît din sferele ideale, întrupat, ca în mitologia creştină Logosul. Într-o asemenea atitudine îşi are începutul acea dramă a căutărilor obsedante, a cărei traducere sensibilă dobîndeşte, în *Psalmi* şi alte poezii, o forţă a expresiei lirice, egalînd în intensitate patosul de altă natură al trăirilor comunicate de poemele lui Victor Hugo şi uraganul încătuşat al obsesiilor baudelairiene. N-a existat vreodată îndrăgostit care să-şi cheme, cu mai sfîşietoare accente ale dorinţei, iubita, decît acelea care sfîşie cîntecele psalmistului nostru, s-o caute cu sufletul mai zguduit de spasme decît conştiinţa căutătorului divinităţii, de vijeliile incertitudinilor. Numai cerbul celuilalt psalmist, cel din vechime, sau, în reprezentare arghezianã, «taurul sălbatic» vor fi dorind apa de izvor cu aceeaşi arzătoare sete, cu care creatorul psalmilor româneşti îl cere pe cel căutat «dîrz şi fără de folos» — «pentru



Scanned with OKEN Scanner

credință sau pentru tăgadă». Bănuită, existența acestuia este, pentru el, o enigmă:

Ca-n oglindirea unui drum de apă,
Pari cînd a fi, pari cînd că nu mai ești;
Te-ntrezării în stele, printre pești,
Ca taurul sălbatec cînd se-adapă.

Neresemnat să iubească de la depărtări o abstracție, poetul revendică, întocmai ca Toma necredinciosul, dovada palpabilă a prezenței divine:

Vreau să te pipăi și să urlu: «Este!»

Din versurile lui Arghezi se detașează o poveste de dragoste, stranie, cu doruri dogorîtoare, apropieri iluzorii și îndepărtări silite de obiectele nădejdilor înverșunate, cu conflicte violente și reveniri cînd sfioase, cînd agresive la locul întîlnirii sperate, cu tresăriri delicate și scrîșniri ostile. Poetul înalță cînd implorări, cînd reproșuri și chiar amenințări, către cerul ce nu vrea să se deschidă.

Unde sălășluiește Dumnezeu?

În care-anume floare și tulpină
Dospește sucul fructului Său cald?

E o întrebare de care poetul își simte atîrnînd întreaga personalitate, existența:

Ard către tine-ncet, ca un tăciune,
Te caut mut, te-nchipui, te gîndesc.

Toți porii ființei sale sufletești sînt deschiși pentru a-l primi pe presupusul făcător-a-toate:

Sufletul meu, deschis ca șapte cupe,
Așteaptă o ivire din cristal,
Pe un ștergar cu brîie de lumină.

Înclinat să dea o interpretare mistică unor nevoi sufletești inerente naturii umane, ca aceea de a tinde la bucurii mai presus de îndestularea nevoilor imediate, poetul aseamănă setea sa de ceea ce numește



Scanned with OKEN Scanner

«dumnezeu» cu nostalgia unui «prunc orb născut, care nu şi-a văzut mama niciodată şi care şi-a simţit-o cîndva cu pipăitul»; are impresia de a-şi simţi «pipăitul sufletului» «plin de tine, Doamne!», iar «buricele degetelor» îmbibate cu «mirosul laptelui uitat», supt într-o existenţă anterioară *(Psalmistul singuratic*[1]*)*.

În alergarea sa fără oprire, cu ocoluri, rătăciri, prăbuşiri şi sîngerări, psalmistul recurge la toate tonurile rugii şi ale revoltei, spre a-l îndupleca pe cel nevăzut să se arate. Aci i se roagă, smerit:

Nu-ţi cer un lucru prea cu neputinţă
În recea mea-ncruntată suferinţă.
Dacă-ncepui de-aproape să-ţi dau ghies,
Vreau să vorbeşti cu robul tău mai des . . . ,

sau îl strigă, cu deznădejde:

Doamne, izvorul meu şi cîntecele mele!
Nădejdea mea şi truda mea!;

aci îl pîndeşte «cu duşmănie», ca «pe vînat»:

Te drămuiesc în zgomot şi-n tăcere
Şi te pîndesc în timp, ca pe vînat,
Să văd: eşti şoimul meu cel căutat?
Să te ucid? Sau să-ngenunchi a cere?

şi, ca un alt Lucifer, încordează împotriva Tatălui ceresc, temerar, arcul:

Cercasem eu, cu arcul meu,
Să te răstorn pe tine, Dumnezeu!
Tîlhar de ceruri îmi făcui solia
Să-ţi jefuiesc cu vulturii Tăria.

Spre a putea deschide «lacătul» cu care îşi vede zăvorîtă «uşa marelui vis», poetul solicită — oricui ar fi în stare să-i dea — ajutor:

Cine va pune-n uşa noastră cheie
O singură scînteie?

[1] *Loc. cit.*, p. 199.



Scanned with OKEN Scanner

Ultima nădejde îi este în stea:

Stea, nu poţi tu intra-n veriga lui
Şi lacătul tăcerii să-l descui?

*(Descîntec)*

Minunea, însă, nu se săvîrşeşte. Nici bătăile la poarta necunoscutului, nici pribegia «în şea, în munte, şi pe ape» nu-l scot «din marele ocol» pe deznădăjduitul pelerin, nu-l duc pe tărîmul visat:

Piscul sfîrşeşte-n punctul unde-ncepe.
Marea mă-nchide, lutul m-a oprit.
Am alergat şi-n drum m-am răzvrătit
Şi n-am scăpat din zarea marei stepe.

Singura mîngîiere îi rămîne, ca în *Nehotărîre,* cîntecul:

Nu lua în seamă cîntecele grele
Cu care turbur liniştea de-apoi.
Sînt leacuri vechi pentru dureri mai noi
Şi cîntă moartea-n trîmbiţele mele.

Dorinţa de a vedea şi pipăi pe Dumnezeu cuprinde, firește, o contradicţie de fond. Dumnezeul arghezian fiind, în ultimă instanţă, Absolutul, necuprinsul, cum s-ar putea el revela, ca atare, direct simţurilor omeneşti? Prinzînd, în acest scop, contururi finite, relativizîndu-se, el ar înceta prin aceasta să fie infinit, necuprins. Fără să şi-o mărturisească de-a dreptul, poetul îşi dădea, pare-se, seama de absurditatea logică a cerinţei, pe care o adresa atît de insistent «puternicului» şi «bunului». Cum nu putea, totuşi, renunţa la căutarea lui, se revolta împotriva logicii şi a raţiunii.

«Pentru ce mi-ai dat minte, Doamne, şi judecată? Ca să mă batjocoreşti?

Eu am pus preţ pe mintea mea, mi-am frămîntat-o cu minţile altora, cu mintea morţilor şi cu mintea celor vii, şi m-am apucat să te chibzuiesc pe tine . . .

Şi am rămas tot atît de prost ca şi înainte.» *(Psalmistul singuratic*[1]*)*

[1] *Loc. cit.*, p. 199



Scanned with OKEN Scanner

Deschisă, «ca o scorbură de copac, în care s-au adăpostit, toate cîte o noapte, păsările călătoare», «judecata» nu-i poate lumina poetului căile spre Cel din veac. Ea îi este, dimpotrivă, piedică, povară:

Povară mi-e mintea ca tuciul!

*(Gralul nopții)*

Pornind de la acceptarea a *priori* a existenței unui absolut personificat, adică în fond a unui nonsens, cîntările «psalmistului singuratic» nu aveau, firește, cum să fie încununate de biruință. Acest eșec individual repetă neizbînda omenirii, ale cărei sforțări de a dezlega o seamă de probleme fundamentale s-au irosit, multe milenii, inutil. Premergător poeziei *Între două nopți,* un poem din ciclul *Psalmistul singuratic* dă glas plînsului sufletesc, cauzat de sentimentul zădărniciei eforturilor pe tărîmul cunoașterii:

«Un om nebun a înfipt lopata în adîncul cerurilor și a scos movile de argint și lopata a trecut din mînă în mînă pînă la noi.

Săpărăm noaptea întreagă, și cu ivirea dimineții gropile s-au umplut zilnic la loc și cu căderea serii lopata începe din nou să muncească.

Ne găsim și azi într-același loc. Brațele noastre muriră mereu, dar n-au ostenit.

Cine-i făptura ciudată care se străduiește în zadar să intre în locul oprit?

Eu, Doamne, care te caut de la facerea lumii și care știu că osînda mea e în zadar.»[1]

Într-un alt poem în proză, publicat mai tîrziu, în 1933, *Gura vetrei,* căutările sufletești sînt sugerate prin evocarea unor fictive rătăciri odiseice:

«Căutînd pe Dumnezeu — notează, amar, poetul — în aer, aerul n-a răspuns, în pămînt: pămîntul nu a răspuns; nu au răspuns nici piatra muntelui, nici izvoarele ei. Glasul lui se simțea în răsunetul lumii, tărăgănat prin pădure și stins în depărtările șesului sur, dar nu era prins niciodată întreg.»

[1] *Loc. cit.*

Înapoiat la «vatra de acasă», după ce o sută de ani urcase «toate potecile, care veneau din afară de lume şi ieşeau din lume afară», fără să-l fi găsit pe cel căutat, nici în «pragul prăpastiei», nici «în creştetul piscului celui mai înalt», neliniştitul pribeag află totul incinerat — ca în *Duhovnicească, Timpul putred* şi *Triumful,* ca, mai tîrziu, în *Lina.* Ceva nevăzut, «un putregai uscat ca o văpaie fără flacără mistuise măduvele fierului, lemnului şi arămii», ca şi ale oglinzii, care, la izbirea chipului de fum al rătăcitorului de luciul ei, «curse ca o ţărînă printr-o sită». Spre deosebire de Ulise anticul, noul Odiseu nu mai ajunge să stăpînească nimic, toate se leapădă de el:

«Cuţitul se zbîrci într-o teacă de zgură. Încercînd foarfeca, degetele îmi trecură prin găurile urechilor ei, ca printr-o mănuşă dezlînată. O molie nevăzută mîncase pe dinăuntru săbiile şi suliţele din părete, care căzură din rotogolul lor, ca nişte păianjeni, fără nici un zgomot. Perdeaua din geam zbură ca o mînă de făină neagră, suflată. Aş fi tras cu puşca, din care îmi rămase în palmă ghinda glonţului goală.»[1]

Atmosfera dezolantă, starea de teamă, de urît, senzaţia de suspendare în gol se realizează artistic într-o expresie condensată la extrem, laconică, aproape sibilinică, în *Între două nopţi*:

Mi-am împlîntat lopata tăioasă în odaie.
Afară bătea vîntul. Afară era ploaie.

Şi mi-am săpat odaie departe sub pămînt.
Afară bătea ploaie. Afară era vînt.

Ideea inutilităţii efortului de a tăia drum către «marile mistere», a neputinţei raţiunii de a traversa absolutul, e magistral sugerată prin imaginea pămîntului azvîrlit din groapă, singur rezultat al trudnicei sforţări; mod de a spune că răscolirea proble-

[1] *Adevărul literar şi artistic, XIV*, nr. 634, 29 ianuarie 1933.

melor întunecă şi mai mult orizonturile minţii cugetătoare, în loc să le lumineze:

Am aruncat pămîntul din groapă, pe fereastră.
Pămîntul era negru: perdeaua lui, albastră.

S-a ridicat la geamuri pămîntul pînă sus.
Cît lumea-i era piscul, şi-n pisc plîngea Isus.

Sacrificate candoarea, nevinovăţia, fecioria spirituală, menirea vieţii în ultima analiză, — întruchipate, aici, în imaginea lui Isus — ambiţiei deşarte, crede poetul, a cunoaşterii raţionale, spiritul se vede pînă la urmă deposedat de toate armele sale. Mintea — are căutătorul de Dumnezeu impresia — se frînge cînd se încumetă să «chibzuiască» principiul prim, să se măsoare cu Tatăl:

Săpînd s-a rupt lopata. Cel ce-o ştirbise, iată-l,
Cu moaştele-i de piatră, fusese însuşi Tatăl.

Atingînd punctul său maxim, curba deznădejdii se opreşte aci. Mai sus n-are unde să urce. Dacă în *Duhovnicească,* spaima mistică genera convulsiuni, strigăte („Ia-mă-m braţe şi-ascunde-mă bine"), *Între două nopţi* e poezia acceptării resemnate a prăbuşirii, poezia împăcării cu urîtul. Ca în *Gura vetrei,* poetul se întoarce la locul de plecare, sfîrşit, dornic de linişte:

Şi m-am întors prin timpuri, pe unde-am scoborît,
Şi în odaia goală din nou mi-a fost urît.

Şi am voit atuncea să sui şi-n pisc să fiu.
O stea era pe ceruri. În cer era tîrziu.

Scanned with OKEN Scanner

O stare sufletească înrudită respiră în *Poate că este ceasul,* poezie apărută în *Lumea* în numărul imediat următor celui în care fusese publicată *Între două nopți*[1]. Avînd sentimentul prematur al apropierii de toamna vieții, poetul crede că a sosit, poate, ceasul

Să ne privim trecutul în față, liniștit,
Cînd urma lui de umbră începe să ne doară.

Cu o resemnare calmă, duioasă, pribeagul înapoiat la vatră se îndeamnă să privească «fără umilință și fără de mîndrie» «zigzagul de tibișir», în care, «pe stînci», pasul său și-a pus «fragila mărturie». Legați, neputincioși, de lut sau «aprinși cu foc de aștri», «răstigniți» sau «slobozi și mari și-adesea mici», avînd genunchii «rupți» de căile spinoase, oamenii nu trebuie — socotește poetul — să-și evoce «pentru-ntristare [...], tot ce-a fost»:

Nu-i toamnă? Să ne facem din noi un adăpost
Și s-adunăm deșertul, la cald, pe lîngă case.

Să luăm cenușa stinsă pe vechile altare,
Să-i dăm din nou văpaia și-un fum mai roditor.
S-o-mprăștiem, sămînță, pe șesul viitor,
Nădăjduind culesul tîrziu, cu întristare.

[1] *Între două nopți* a apărut în nr. 49 din 28 februarie 1926, iar *Poate că este ceasul* în nr. 50 (14 martie 1926), sub titlul *Monotonia II-a.*

Îndemnuri similare își adresează poetul în două meditații lirice tipărite tocmai în *Versuri de seară*, ceea ce poate da naștere bănuielii că *Ora rece* și *Ora tîrzie* au fost scrise cu mulți ani înainte de publicare.[1] Un sentiment al înfrîngerii apasă aceste poezii, convertit, în cea dintîi, în resemnare tristă:

Treci peste tine, ca peste un drum închis
Și nu spune cine te-a trimis.
Treci prin pirul negru și bălăria groasă,
Ca un cîine care se-ntoarce acasă.

Să nu-ți pierzi lacrima. Păstrează.
O să fie nevoie. Drept înainte, inima trează!...,

generînd, în a doua, o viziune de pustiu, de gol nemărginit:

De cînd ați plecat
Nu s-a mai secerat,
Cuptoarele s-au stins. Vetrele
Au înghețat ca pietrele.

În poezia *Din nou*, tipărită în *Lumea* o dată cu *Poate că este ceasul*, tristețea liniștită a renunțării la zboruri temerare, acceptarea integrării în «regula de sus, / Cuminte, mulțumită de-a fi gramaticală» ia calea umorului:

Poetul, strîns în casă, pe piscul dintre hornuri,
Întîrzie-n mîndria tăcerii, solitar.
Visează pentru Domnul cu dulce înzadar
Și se hrănește zilnic cu ceai și două cornuri.

Băiete, ai un cufăr de foi și de caiete.
Dă groaza la o parte, citește-le din nou.
E timpul ca la cornuri s-adaogi și un ou,
Și un potlog ca lumea, carîmbilor de ghete.

Ne găsim, indiscutabil, în fața unor documente ale intrării poetului într-o nouă vîrstă spirituală. Natură

[1] În *Scrieri*, aceste poezii au fost incluse în ciclul, pentru întîia oară constituit ca atare, *Inscripții* (vol. 3).

robustă, Arghezi n-a fost niciodată un poet care să se complacă în melancolie, să-şi deguste durerile. Un optimism masiv, ţărănesc, l-a ridicat întotdeauna, după mistuiri, deasupra propriei cenuşi într-o nouă înfăţişare. Fotografiile făcute în jurul anului 1930 ni-l arată pe Tudor Arghezi împlinit la chip, cu lumină proaspătă în ochii limpezi, surîzător. În articolul de deschidere, înserat în primul număr din *Bilete de papagal* (joi, 2 februarie 1928), scriitorul, comunicînd intenţia de a realiza, «în universul hîrtiei tipărite, un echivalent al puricelui», ţine să specifice că nu atît pentru «a face pe oameni să se scarpine», trimite în lume «acul cu gămălie animat», cît pentru a-l învăţa «pe cititor să zîmbească». «Surîzînd treptat, în fiecare zi, cititorul se va obişnui să şi rîdă.» Prin zîmbet şi rîs, minuscula publicaţie îşi propune să facă cititorilor «educaţia optimismului». Astfel de propoziţiuni nu dovedesc, oare, că heruvimul bolnav arghezian a descoperit sau a început să întrevadă modul de a-şi făuri paradisul după care tînjea, pe pămînt? Multe împrejurări vor fi conlucrat la această transformare. Fără teamă de a ne aventura în presupuneri gratuite şi fără a comite o indiscreţie, socotim că nu e de loc străină de înseninarea sufletească, pe care o comunică versurile argheziene, încă din *Cuvinte potrivite*, dar mai ales după 1930, naşterea copiilor scriitorului.[1] În *Adevărul literar şi artistic* din 19 decembrie 1926, putem citi fermecătorul *Cîntec de adormit fetiţa*, devenit *Cîntec de adormit Miţura:*

Doamne, fă-i bordei în soare,
Într-un colţ de ţară veche,
Nu mai nalt decît o floare
Şi îngust cît o ureche.

[1] Presupunerea aceasta ne-o confirmă scriitorul însuşi, care, în interviul din *Les Lettres françaises*, zice: «Dacă vreţi, la origine am fost un solitar, un poet pe care toate problemele îl preocupau cerebral. Nu vedeam viaţa. Cînd copiii mei mi-au revelat-o, am evoluat şi am mers pînă la om. Poezia mea a devenit poezia omului . . .»



Scanned with OKEN Scanner

Din 1928, în *Bilete de papagal* şi *Adevărul literar şi artistic* încep să apară încîntătoare povestiri despre Miţura şi Baruţu, ce vor intra în *Cartea cu jucării.* Tot mai evident, literatura argheziană în ansamblul ei dobîndeşte un curs nou, nebănuit, un nou conţinut. Mai multe poezii, din *Cuvinte potrivite,* mărturisesc o regenerare interioară, pătrunderea în pagini a acelei văpăi noi, pe care o vestesc citatele din *Poate că este ceasul.* Asemenea statuii care, îngropată în pămînt, şi-a menţinut tiparele «nemuritoare în cripta lor obscură» *(Înviere),* poetul îşi simte, cu uimire, sufletul încenuşat înviind:

Nu-s prin urmare-nstrăinat
Pe totdeauna de trecutul meu.
Mai e nădejde, mai e mîngîiere,
Mai colindă o umbră albă prin tăcere,

Norul ce mă răpise s-a spart!
Ploaie caldă! ploaie mănoasă!
Curgi darnică pe ogorul meu . . .

*(Denie cu clopote)*

O bucurie netulburată, o stare euforică dă cîntecelor o limpezime, o frumuseţe, inedite:

De-abia trezită-n soare alb, grădina
Din somnul ei curat dintru-nceput,
Că o şi turbură cu fulgere lumina
Şi stupul lacom şi limbut.

*(Confidenţă)*

Copiii ni s-au deşteptat
Cu stoluri în ferestre şi pridvoare,
Şi sfeşnicele s-au aflat,
Ale livezilor, aprinse cu o floare.

Văzduhul sună de viori
Sub streaşinile-i frînte . . .

*(Cîrîp)*



Scanned with OKEN Scanner

Tot ceasul îmi aduce un dar şi-o jertfă nouă,
De vreme ce lumina primeşte să-mi lumine.
Cîmpia scoate-n brazde bijuterii de rouă
Şi pomii pun coroane şi nimburi pentru mine.

*(Heruvic)*

E pardosită lumea cu luminã,
Ca o biserică de fum şi de răşină,
Şi oamenii, de ceruri beţi,
Se leagănă-n stihare de profeţi.
Rece, fragilă, nouă, virginală,
Lumina duce omenirea-n poală.

*(Vînt de toamnă)*

Ceea ce Vintilă Voinea avusese impresia de a fi realizat între zidurile chiliei, autorul său înfăptuieşte în mijlocul lumii. Ajuns la zenitul maturităţii, poetul se pomeneşte dintr-o dată transpus în paradisul său pierdut, îşi descoperă — nu în ceruri, ci pe pămînt — copilăria sufletească:

Deosibeşti chemarea pruncului în vînt
Cîntată de o voce din pămînt.
Născut în mine, pruncul rămîne-n mine prunc
Şi sorcova luminii în braţe i-o arunc.

*(Vînt de toamnă)*

Noul suflet, copilăresc, nu-l mai îmboldeşte să caute în tărîmuri transcendente o desăvîrşire abstractă, neomenească; sublimul e descoperit în lucrurile mici. «Genele lui Dumnezeu» îi cad în călimară sub înfăţişarea razelor solare *(Incertitudine)*, iar un fir de iarbă, umil, de pe caldarîm,

Născut dintr-un crîmpei de soare
Şi o fărîmă de pămînt,

i se revelă ca fiind «gingaş, curat şi sfînt», căci:

Strivit în uliţa măreaţă,
Secat de drumul de asfalt,
El e de felul cerului înalt,
Care şoptind îi spune şi-l învaţă.

*(Chemarea)*



Scanned with OKEN Scanner

Gîndind astfel, poetul nu poate, bineînțeles, să nu-și revizuiască profund și reprezentarea iubirii. De vreme ce măreția poate fi găsită în lumea noastră, paradisul fiind realizabil în spațiul existenței terestre, dragostea dintre bărbat și femeie, avînd drept scop procreația, nu poate constitui un obstacol în îndeplinirea supremei îndatoriri umane: aceea de a concura la afirmarea vieții. De unde reabilitarea, dacă se poate vorbi astfel, a femeii. Prin femeie — cugeta altădată psalmistul, în spiritul scripturilor sacre — vine în lume „sminteala". Însă aceleași scripturi spun că tot prin ea devine posibilă redempțiunea. Sporind viața, femeia zdrobește capul șarpelui. Eva devine Maria. Fiul este mîntuitorul, răzbunătorul umilințelor Mamei. Ca în atîtea articole, în care reclamă înțelegerea pentru «păcatul gingaș» și pledează pentru acordarea aceleiași considerații copiilor «din flori» (printre care îl trece și pe Isus) ca și celor născuți din unire legiuită, poetul descifrează cu o delicatețe subtilă, în *Buna vestire* și *Lingoare*, stările generate de tulburare și teamă în inima fetei neștiutoare, aflată în stare binecuvîntată, asemenea celei din *Cîntecul fusului*, al lui Coșbuc. Culese din universul floral, imaginile dezvăluie o gingășie îngerească în sufletul «păcătos». Fata se simte, cînd

Ca un zarzăr scuturat,
Încleștat din rădăcină
De-o zvîcnire de rășină . . . ,

cînd

ca o cracă
Singură care se-apleacă,
Singură ce se frămîntă,
Singură plînge și cîntă,
Singură se încovoaie
De un gînd ascuns de ploaie,
Ca o pasăre în foi.

*(Buna vestire)*



Scanned with OKEN Scanner

Mustrată cu blîndeţe pentru neascultarea ei:

Fată, nu ţi-am spus să pui
Ghetele cu bot de aur,
Şesu-n turn să ţi-l încui,
Să-ţi farmeci cărările,
Să te joci cu Duhul Sfînt
Şi numai cu zările
Să te reazimi de pămînt?
. . . . . .
Să fii floarea ce-şi desparte
Frumuseţea de ţărînă
Şi sleieşte sus, departe,
Viaţa ei de-o săptămînă?

*(Lingoare)*

frageda Magdalenă este în cele din urmă absolvită, ca în Evanghelie, de altfel, sub cuvînt că, nefiind făcută din materiale incoruptibile, neavînd perle în loc de sîni, rubine sau topaze în loc de obraji, iar în loc de suflet «sabie cu vîrf în sus» — nu avea nici cum să se sustragă poruncilor ţărînei fecunde din ea. De fapt, cugetă poetul, renegîndu-şi vechea filozofie ascetică, aşa şi este bine:

Dar de stai şi te gîndeşti,
Mai bine să fii cum eşti,
Să te-nţepi, să te striveşti
Prin bucate pămînteşti.

Poeziile din faza pe care am numi-o *a înseninării* aduc şi o viziune a morţii specifică. De fapt, poetul tălmăceşte, în *De-a v-aţi ascuns*, presentimentul propriei morţi pentru întîia oară. Pînă la apariţia acestei poezii, deplînsese moartea «celei de altădată», imaginase moartea cosmică. Moartea se confunda, pare-se, în ficţiunea sa, cu veşnicia, triumful ei semnificînd biruinţa eternului asupra vremelnicului. Problema propriului sfîrşit nu şi-o punea. Asemeni Luceafărului eminescian («un mort frumos cu ochii vii»), autorul *Psalmilor* se închipuia sol al altei lumi, demon pogorît din golul nesfîrşit:

Eu veneam de sus, tu veneai de jos.
Tu soseai din vieţi, eu veneam din morţi.

*(Morgenstimmung)*

În *De-a v-aţi ascuns* vorbeşte un pământean ataşat bucuriilor efemere, emoţionat de a şti că, odată, va trebui să se despartă de casa şi livada sa, de copiii săi. *De-a v-aţi ascuns...* este *Mioriţa* lui Tudor Arghezi, este al său *Mai am un singur dor.* Previziunea stingerii e însoţită şi în această poezie, ca în testamentul genialului şi nefericitului baci şi în acela al lui Eminescu, reprezentant, de asemeni genial, pe altă treaptă de civilizaţie, al sensibilităţii poporului nostru, de calm, de linişte interioară. Împăcată, consimţirea morţii, această lege implacabilă, căreia se supun, fără deosebire, slugi şi stăpîni, păsări, flori şi cîini, e minată lăuntric de o sfîşietoare tristeţe. Dacă poetul nu urlă de desperare, e fiindcă a înţeles, din experienţele anterioare, că revolta împotriva firii e inutilă. Lacrimile din inimă, nevăzute, sînt însă de sînge. Ceea ce impresionează deosebit în *De-a v-aţi ascuns* e delicateţea cu care părintele îşi previne copiii că va trebui să-i părăsească. Nevoia destăinuirii devorantei dureri pe care o încearcă nu poate slăbi în conştiinţa paternă cealaltă necesitate sufletească, mai imperioasă — aceea de a vorbi fiilor, chiar şi într-o împrejurare grea, tandru, dezmierdător. Şi în această privinţă, poezia e în spiritul *Mioriţei.* Ciobanul baladei populare îşi roagă «oiţa bîrsană» să nu spună celorlalte mioare şi, mai cu seamă, mamei lui, «măicuţa bătrînă, cu brîul de lînă», că a murit:

Iar tu de omor
Să nu le spui lor.
Să le spui curat
Că m-am însurat
Cu-o mîndră crăiasă,
A lumii mireasă...

Asemenea lui, poetul, nevrînd să-şi întristeze copiii, le vorbeşte despre moartea sa alegoric. Alegoria nunţii, din cîntecul bătrînesc, e înlocuită cu ale-

goria jocului. Acest «joc viclean de bătrîni» — zice poetul, ca şi cum le-ar spune copiilor un basm —

începe încet, ca un vînt.
Eu o să rîd şi o să tac,
O să mă culc la pămînt.
O să stau fără cuvînt,
De pildă, lîngă copac.

Ca şi cum ar voi cu orice chip să povestească micilor ascultători ceva plăcut, tatăl îndurerat caută să-i prevină asupra tuturor detaliilor morţii şi urmărilor ei, pentru ca, atunci cînd evenimentul se va produce, să nu se tulbure:

Voi să nu vă mîhniţi tare
Cînd mă vor lua şi duce departe
Şi-mi vor face un fel de înmormîntare
În lutul afînat sau tare.
Aşa e jocul, începe cu moarte.

Spre a-i încredinţa că moartea nu e cine ştie ce pacoste, îi amăgeşte cu povestea vieţii de dincolo şi a învierii morţilor:

Ştiind că şi Lazăr a-nviat,
Voi să nu vă mîhniţi, s-aşteptaţi,
Ca şi cum nu s-a întîmplat
Nimic prea nou şi prea ciudat.
Acolo, voi gîndi la jocul nostru, printre fraţi.

. . . . . .

Toţi vor învia, toţi se vor întoarce
Într-o zi acasă, la copii,
La nevasta, care plînge şi toarce,
La văcuţe, la mioarce,
Ca oamenii gospodari şi vii.

Mulţumit de a lăsa belşug şi îndestulare în urmă, de a fi asigurat urmaşilor cele necesare unui trai tihnit:

Tata s-a îngrijit de voi,
V-a lăsat vite, hambare,

Păşune, bordeie şi oi,
Pentru tot soiul de nevoi
Şi pentru mîncare...,

poetul, răpit de imaginea anticipată a creşterii şi chivernisirii «bobocilor» săi:

Şi, voi aţi crescut mari,
V-aţi căpătuit,
V-aţi făcut cărturari... —

pare a crede un moment el însuşi în basmul pe care îl povesteşte; în orice caz, peste duioşia spuselor sale flutură un surîs cald:

Deocamdată, feţii mei frumoşi,
O să lipsească tata vreo lună.

Apoi, o să fie o întîrziere,
Şi alta, şi pe urmă altă.
Tata nu o să mai aibă putere
Să vie pe jos, în timpul cît se cere,
Din lumea ceealaltă...,

pentru ca, deodată, trezit din reverie, să nu-şi mai poată înnăbuşi un oftat amar:

Puii mei, bobocii mei, copiii mei!
Aşa este jocul.
Îl joci în doi, în trei,
Îl joci în cîte cîţi vrei.
Arde-l-ar focul!

Calme sau exuberant euforice, ori, dimpotrivă, scăldate în tristeţe, versurile argheziene din etapa înseninării sînt rodul întoarcerii privirilor sufleteşti spre viaţă. Căutările deznădăjduite, încheiate cu depunerea armelor în faţa necunoscutului, n-au izbutit să-i dea poetului ceea ce i-a dăruit descoperirea frumuseţii simple, cotidiene. Sîngerînde, rănile pricinuite de tentativa de jefuire a tăriei şi-au găsit vindecarea în trăirea plină a vieţii obişnuite. Orientarea către viaţă, cinstirea şi propagarea ei devin, în consecinţă, pentru poet, norme de existenţă; în ele se



Scanned with OKEN Scanner

concretizează noua sa filozofie. Pătrunsă în *Cuvinte potrivite*, viaţa e proclamată şi în *Icoane de lemn* drept ţintă a năzuinţelor, de care cei înţelepţi trebuie să fie însufleţiţi. Poemul *Mărturie de seară*, cu care se încheie acest volum, e construit pe respingerea însingurării («Pilindu-ţi în sigurătate unghiile cu care te-ai născut, acvila ta se face muscă») şi pe îndemnul de a părăsi «chilia» şi a intra «în sînul luminii» de afară: «Arborii, păsările te urmăresc. Lumina te cerne ca pe un nisip pulverulent. [...] Te simţi învăpăiat de bucurii tămăduitoare.» Îmbrăţişînd frumuseţile concrete, darurile naturii, umblînd, «cu inima în raze», printre minunile firii, «ca un astru călător», poetul realizează în sine miracolul învierii, îşi smulge «piroanele din carne, prin opintire»; aceasta îi procură o stare indicibilă de beatitudine:

«Cîte aripi bat în jurul meu, albe! De n-aş auzi ţipătul din guşe al păsărilor ce se risipesc pe trestii, le-aş lua drept aripile sufletului meu... Stoluri, cad şi se ridică în soare. Pentru o fărîmă de miez de aur se reped o sută...

Aripi!... Aripi!...»

Ne aflăm la hotarul domeniului liric al *Versurilor de seară*.

Cronologic, între «piscurile mari de piatră», inundate pînă la urmă de lumini, ale *Cuvintelor potrivite* și tărîmul înstelat din *Versuri de seară* s-a interpus lumea bolnavă a *Florilor de mucigai*. Atît de diferite în expresie, creînd o atmosferă atît de particulară, poeziile adunate în *Flori de mucigai* nu sînt, în esența lor, produsul altor resorturi sufletești decît acelea care au trimis în lumină *Psalmii*. De altminteri, ele au și fost scrise concomitent cu o bună parte a *Cuvintelor potrivite*. Totdeauna, Arghezi a fost stăpînit de sentimentul unei secrete înrudiri cu cei refractari față de ordinea prestabilită. Într-un medalion consacrat memoriei lui François Villon, de pildă, Arghezi, referindu-se la detențiunea sa din 1918 în penitenciarul Văcărești, pentru «spargeri [...] de sentimente și principii [...], poleite pe dinafară, iar în miezul lor, de tinichea», și la versurile «îngăimate» în celulă, care aveau să-i aducă «o faimă spurcată», mărturisește: «Așa că o simpatie amplificată» mă anină de fostul coleg, de acum cinci sute de ani, cetățean, bandit și poet...»[1] În același sens depun mărturie și versurile din *Rugă de vecernie*: «De unde vin aceștia? De unde-acești eroi, / Călăi, iobagi, apostoli, din noapte pîn' la mine»? Un reflex al acestei disponibilități afective pentru tot ce o anumită lume alunga din sînul său, e și mila pentru animalele năpăstuite. Ograda din Mărțișor a

[1] *Lume veche, lume nouă*, București, Editura tineretului, p. 255.

scriitorului este (sau era), cum aflăm dintr-o tabletă, «un refugiu al tuturor animalelor prigonite de concetăţeni, aruncate, alungate, bătute, flămînde, cu care nu se onorează omul în herghelii, turme şi cirezi» (*Zdreanţă*[1]). Simţăminte similare încerca şi Esenin:

Tot ce scoate viaţa la iveală
E predestinat de timpuriu:
De n-aş fi poet, fără-ndoială
Că pungaş şi hoţ era să fiu.

(trad. de George Lesnea)

Asemenea stări psihice traduc evident, pe lîngă o mare delicateţe sufletească, o aprigă voinţă de a fi neapărat «altfel», un refuz anarhic de a se alinia conform prescripţiilor unei societăţi plate, prozaice, meschine.

La Arghezi, vibraţia sentimentală faţă de tot ce era proscris şi hărţuit se conjugă cu o anume concepţie estetică — aceea că «trivialul vieţii [. . .] este o adevărată comoară virgină pentru literatura în special românească, amorţită în imaginile şi tînjelile uzate, pesimiste» (*Cronica teatrală: «Hagi Tudose»*[2]). Estetica urîtului constituie, la scriitorul nostru, obiectul unor vechi preocupări. Încă pe cînd scria *Pe ploaie*, destăinuindu-şi atracţia către «beznele profunde», dedesubtul cărora «doarme dus / Alt Nepătruns, alt Presupus», Arghezi intuia posibilitatea de a face să ţîşnească frumosul artistic din urîtul natural, de a făuri valori estetice din materiale inferioare, disprețuite. În *Testament*, poetul îşi anunţa, nu fără mîndrie, izbînzile de alchimist în ale artei:

Din bube, mucegaiuri şi noroi,
Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi.

În *Cuvinte potrivite*, asemenea «frumuseţi şi preţuri noi», obţinute din materiale corupte, găsim mai puţine. Tezaurul în care sînt ele adunate e volumul

1 *Lume veche, lume nouă*, p. 364.
2 *Viaţa românească*, VII, nr-le 11 şi 12, noiembrie-decembrie 1912, p. 367.

*Flori de mucigai.* Purtînd în titlu o reminiscență discretă a numelui cărții lui Baudelaire, al cărul echivalent românesc, propus de Arghezi, ar fi *Flori de otravă*[1], avînd, prin materialul de inspirație, directe contingențe cu unul din ciclurile «florilor» baudelairiene maladive: *Tableaux parisiens*, a doua culegere a poetului *Cuvintelor potrivite* a introdus în poezia noastră, o dată cu o lume de stranie noutate, un stil. În această privință, cartea nu reprezintă un caz particular. Mai toate categoriile de scrieri argheziene posedă o asemenea însușire. G. Ibrăileanu observa că, de pildă, în publicistică, pînă la Arghezi se scria într-un fel, iar de la apariția lui Arghezi se scrie altfel[2]. Observația poate fi extinsă asupra tuturor domeniilor în care a creat scriitorul. Există un stil al *Agatelor negre*, al *Creioanelor*, al *Psalmilor*, cum există unul al «tabletelor» și al «biletelor de papagal»[3]. Putem scrie aceste titluri cu minusculă, zicînd: «creioane», «agate» «psalmi», ca și cum am numi specii literare: elegii, balade, pasteluri. Mai mult decît a oricărui alt poet român, creația lui Arghezi e în măsură să ofere, cu fiecare pagină, exemple edificatoare în sprijinul sclipitoarei remarci maiakovskiene, după care un adevărat artist, rupînd cu toate regulile estetice consacrate, își creează singur propriile reguli. Genuri, specii, stiluri sînt topite de poetul român, ca și de confrații săi din constelația

[1] Nr. 1, ianuarie 1923, al revistei *Cugetul românesc* se deschide cu *Prefață la «Florile de otravă»* în traducerea lui T. Arghezi.

[2] G. Ibrăileanu, *În jurul limbii literare*, în *Viața românească*, XVIII, nr. 1, ianuarie 1926, p. 119. După ce relevă rolul lui Maiorescu — «creatorul stilului de idei» — în evoluția limbii noastre literare, criticul scrie: «Un scriitor care, în limba publicisticei, a ieșit din cercul tras de Maiorescu și se mișcă cu succes estetic pe registrul cel mai întins al graiului românesc mi se pare a fi d. Arghezi, un adevărat revoluționar în limba noastră literară.»

[3] În prefața la volumul *Bilete de papagal* (1946), Arghezi chiar scrie: «Ca și cuvîntul „tabletă", mai puțin creat, „biletul" vrea să precizeze o concepție literară și, dacă se acceptă, un stil.»



Scanned with OKEN Scanner

cea mai luminoasă a liricii universale, în cuptoare uriaşe, pentru ca, din substanţa lor fluidă, inspiraţia să plămădească forme încă nemaitrecute prin vreun tipar.

Ce este «floarea de mucigai»? În ce gen şi în ce specie am putea-o încadra? În nici una. Narative unele, altele descriptive, evocatoare, declarative sau întrebuinţînd tonul confesiunii şoptite, în poeziile reunite în volum, liricul, epicul, dramaticul, satiricul, ba chiar şi, într-un anume mod, didacticul se întrepătrund. îşi transmit calităţile, dînd naştere unor sinteze poetice inedite, neînregistrate în nici un cod estetic, cu neputinţă de numit altfel, mai precis, decît cu metafora creată, drept nume, de autor: «flori de mucigai». Tot poetul sugerează, metaforic, se înţelege, natura şi specificul stilistic al acestor producţiuni. Tocindu-i-se unghia «îngerească», el şi-ar fi scris versurile

pe tencuială,
Pe un părete de firidă goală,
Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu şi lui Ioan...,

*(Flori de mucigai)*

servindu-se de «unghiile de la mîna stîngă», drăceşti. Imaginea-simbol a «unghiei îngereşti» indică aici natura preocupărilor poetice. În *Flori de mucigai,* nu «suferinţa cerului» pulsează (cel puţin la prima vedere) în versuri. Nu «o neliniştită patimă cerească» «zvîcneşte«, ca în *Psalmi,* braţul şi mistuie conştiinţa poetului. Prin el vorbesc acum lutul, efemerul, lumea îngerilor căzuţi, excluşi din împărăţia luminii, lumea tenebrelor, îndiavolită. Nemaifiind, asemeni cîntecelor din *Cuvinte potrivite,* înfometate de absolut, «florile de mucigai»

Sînt stihuri fără an,
Stihuri de groapă,



Scanned with OKEN Scanner

De sete de apă
Şi de foame de scrum . . .
*(Idem)*

În termeni mai exacţi, pe care îi vom împrumuta din exegeza lui Mihail Petroveanu, *Tudor Arghezi*, în *Flori de mucigai*, «pătrunzînd în compartimentele cele mai întunecate ale vieţii sociale şi ale insului, în lumea simţurilor», poetul «luminează un alt aspect al condiţiei omului în societatea timpului său, un alt izvor decît cel spiritual al suferinţei, anume suferinţa socială şi biologică»[1].

Dacă *numai* «suferinţa socială şi biologică» îşi lasă pecetea în carte e de discutat. Fapt e că Arghezi pătrunde «în compartimentele cele mai întunecate ale vieţii sociale şi umane» dintr-o anume societate. În acest scop, îşi creează instrumente corespunzătoare. Eliberate de constrîngerile metricii tradiţionale, aceste stihuri, uneori de o stîngăcie voită, înşelătoare, sînt cel mai rafinat produs al unui meşteşug poetic, ajuns, putem spune, la punctul cel mai înaintat al desăvîrşirii sale, atestînd puteri cu adevărat demiurgice de a domina şi preface materia limbii. Adaptarea la obiect a mijloacelor e perfectă. Versul liber, suplu, putînd fi răsucit cu repeziciune, dirijat fără pregătiri preliminare în orice direcţie şi adus brusc la punctul de pornire, îi oferă poetului posibilitatea de a povesti, adresa întrebări, slăvi sau mustra, de a reproduce dialoguri, de a se referi la realităţi cotidiene, de a folosi termeni tehnici, expresii argotice şi de a crea metafore sublime, în cuprinsul aceleiaşi bucăţi. În vers clasic n-ar fi avut cum statornici scene de închisoare şi manevra limbajul periferic. Cu elemente selectate din zona cea mai de jos a existenţei de altădată, autorul *Florilor de mucigai* realizează piese în care — surprinzător! — totul se transformă în aur liric. Istorisind sau fixînd scene, poetul ştie să pună în mişcare, într-un cadru adecvat, cele mai prozaice întîmplări, fără să pro-

[1] Mihail Petroveanu: ***Tudor Arghezi, poetul***, E.P.L., 1961, p. 58.

ducă un gram de proză. Ca într-o vrajă, proza conţinutului şi a expresiei îşi schimbă proprietăţile; noroiul, ridicat la gîndire, dobîndeşte, la temperatura arcului voltaic sufletesc, vibraţii şi luminozităţi stelare. Stihurile «de groapă» devin de azur; «setea de apă» şi «foamea de scrum» sînt străpunse de sensuri ce sugerează o sete şi o foame depăşind nevoile «lutului» omenesc.

Rămînînd deocamdată la suprafaţa poeziilor, ceea ce intrigă atenţia, de la început, e o plasticitate specifică, înfăptuită, parte, cu unelte folosite şi în *Cuvinte potrivite,* parte cu scule încă neexperimentate. Găsim imagini de o masivitate şi vigoare comparabile cu acelea din *Belşug* sau *Testament.* Pe întunericul compact, coborît în drumul ţăranului ce se întoarce cu fiica lui de la tîrg, după ce «vînduseră toate găinile»,

> Hamurile nu mai ştiau ce mînă,
> Iepile sau muntele de ţărînă.
>
> *(Pui de găi)*

Bandiţii care îl ucid, ca să-l prade, sînt «cinci oameni de cositor». Strecurîndu-se nevăzută «în pîcla stătătoare», fiica victimei «a orbăcăit, tîrîş ca o lipitoare, / Pe dihania nopţii, vreme lungă». Înaintînd «în convoi, cîte doi, / Cu lanţuri tîrîş de picioare», hoţii din ocnă străbat parcă «mocirli de sudoare». Lingura, cu care li se împarte fiertura, e o «lingură grea, cît lopata». «În blidul fierbinte, cu aburi gălbui», osîndiţii «îşi duc parcă sîngele lor» (*Cina*). Nu lipsesc imaginile — şi ele precis desenate — sugerînd gingăşia, candoarea, frăgezimea, asociate, obişnuit, unei senzualităţi frenetice. În

> Coşul ei cu soare,
> Proptit în şold, pe cingătoare,

Tinca

> Ducea snopi de ochi galbeni, cu gene de lapte,
> Şi garoafe de noapte.
>
> *(Tinca)*

Rada, «cu o floare-n dinți», închipuie «un măceș cu ghimpi fierbinți». Ea

Joacă-n tină
Cu soarele-n păr, ca o albină...

*(Rada)*

Pe «fătălău», acest Adonis de zmîrc, îl vedem parcă și nu-l vedem — ființă pămînteană și nălucă din alt tărîm:

Cu vreo cîteva tuleie,
Mă, tu semeni a femeie.
La sprinceană
Fetișcană,
Subsuoară
De fecioară.
Ai picioare
Domnișoare,
Coapsa lată
Adîncată,
Ca-n zuvelci;
Urechile, ca doi melci;
Doi zulufi cu doi cîrcei;
Două boabe de cercei
Dezlipite, de muiere.
Și — al dracului! — a miere
Și a tiparoase
Hoitul tău miroase.

*(Fătălăul)*

Alte imagini transformă sugestia senzuală în stare de elevație. În dansul ei sălbatic, Rada

Se încovoaie pe jumătate,
Oprește șoldu-n loc, zvîrle piciorul
Spre pîlcul, în cer, unde Săgetătorul
Aține noaptea drumul vulturilor de-argint.

Nota lor singulară, aroma ațîțătoare de mirodenii le-o dau, însă, «florilor de mucigai» o seamă de aspecte nemaiîntîlnite în opera lui Arghezi și în literatura română în genere. Unul din acestea e notația

cvasinaturalistă, am spune pseudonaturalistă, a detaliului prozaic și chiar vulgar-pitoresc, care, spre a vorbi tot cu cuvintele poetului, «supără pupila prin scînteiere»; altul, legat de acesta, este cultivarea metaforei stranii, șocante, a asociațiilor derutante de reprezentări și cuvinte. «În ceața groasă» a nopții din *Pui de găi* «nu se vedea pînă la gleznă». Cei cinci «oameni de cositor» scotocesc «măruntaiele și buzunarul omului» — «cu un cuțit». Gazda lor are gesturi de ferocitate felină:

baba se linse pe buze,
Cu pofta de sînge a unei mîțe lehuze.

Pe un «flăcău de pe subt Ceahlău», obsedat erotic, îl «ustură» aerul: «Văzduhul mă ustură ca leușteanul și ceapa». Întunericul în care se muncesc prizonierii legați e «oțățit». Unui bătăuș, într-o cîrciumă, bocancul rivalului «îi ajunse pînă-n mațe». Drept replică, el «Sumese mîneca și scoase / Două brațe cu pulpele groase». Celălalt îi primește însă lovitura «în ascuțișul colților cîinești», zdrelindu-l ca de dălți, la dești». Nemulțumit cu atît,

Scurtul l-a și mușcat
De musteață
Și a scuipat
Sînge din ea, cu mătreață.

*(La popice)*

Pe Ion Ion, care «parcă ar fi de pămînt» («De-l pui, poate sta în picioare, / Dar brațul e moale și frînt»),

Trei nopți șobolanii l-au ros
Și gura băloasă-i ca de sacîs,

iar pe trupul lui

cu pete și peri,
În cîrduri sînt morți și păduchii.

*(Ion Ion)*

La potențarea detaliului plastic contribuie și transferul de proprietăți ale unor organe asupra altora:



Scanned with OKEN Scanner

se vorbește despre «glezna mîinii» (*Galere*) și despre «pulpele» aceluiași membru.

În ce privește constituția, închegarea lăuntrică a pieselor din *Flori de mucigai*, e de remarcat, la unele *(Pui de găi, Ucigă-l toaca)*, măiestria desfășurării epice, consistînd mai cu seamă în tehnica distribuirii misterului, tensiunea dramatică, susținută de o construcție adecvată — la altele (*La popice, Sici, bei*), lirismul cu nebănuite inflexiuni și adîncimi, la cele mai multe. Și *Pui de găi,* și *Ucigă-l toaca* încep intrînd de-a dreptul în subiect:

În ceața groasă
Carul se-ntorcea acasă...

și respectiv:

Iuțindu-și caii către sat,
Un țăran venea întîrziat.

Relatarea urmează liniștit, fără grabă, aproape leneș, ca un pîrîu care curge la vale, domol. Deodată, în prima poezie, pîrîul se izbește de un obstacol. Momentul e marcat exclamativ:

Doamne! parc-au dat cu oiștea în niște gard.

Consumat fulgerător, acest moment de surpriză e ca o poartă labirintică, prin care intrăm într-o împărăție a misterelor, tenebroasă. Nu știm la început unde ne aflăm, și naratorul întreține deliberat enigma. Fetei strecurate «prin pîcla stătătoare» i-a fost dat să nimerească... «undeva». O primește în casă o «mătușă»: «cine o fi fost». Abia după precipitarea unor noi întîmplări de groază, istorisite acum mai pe îndelete, cu exclamații care nu mai indică surpriza («Fata ei sforăia. Bun!»), deoarece extraordinarul aparține, în lumea în care ne aflăm, ordinii normalului (ne așteptăm să asistăm la fapte neașteptate), ni se spune ceea ce, de fapt, am dedus singuri între timp:

Ați înțeles cu toții
Că baba era gazda și ceilalți erau hoții.



Scanned with OKEN Scanner

În naraţiunea (dacă o putem numi astfel) cealaltă, tonalitatea, diferită, este consecventă cu sine pe tot cuprinsul istorisirii. Aici nu se produc treceri bruşte dintr-o atmosferă în alta, alternări violente de stări lăuntrice. *Ucigă-l toaca* e, într-un fel, o parodie a poveştilor cu duhuri necurate, o luare în zeflemea a credinţelor superstiţioase. Întîmplarea este reconstituită din unghiul de vedere al ţăranului ager şi afurisit (oltean?), care vine de hac personajului hoffmannesc ce-i iese în cale. Apariţia acestui personaj, suspect de la început, e descrisă pe un ton şugubăţ şi misterios, cu mirare veselă şi cu un fior de uşoară teamă:

Tam-nisam, din goană,
Se ivi o cucoană.
Cucoană cu pălărie,
Pe-nnoptate, pe cîmpie,
Ce putea să fie?
Arătare, stafie.
Ea şchiopăta, se poticnea stîngace,
Ca o răgace.
Avea pantofi şi fuste veştejite
Şi parc-ar fi avut şi copite.

Arta povestitorului, aici, consistă în menţinerea echivocului. «Momîia» pare ieşită dintr-un coşciug, ea vine din cimitir, «pute a tămîie». Caracterizările acestea sînt, evident, ale ţăranului, care, subliniind exagerat, cu un amestec de ironie şi naivitate ciudăţeniile «arătării», vrea, poate, să stîrnească prin aceasta un spor de admiraţie pentru curajul său. În tot cazul, el ne este arătat purtîndu-se cu tovarăşa de drum ca şi cum aceasta ar fi o făptură demoniacă:

Cu mînuşi, cu zorzoane, ca la gară,
Izmenitura nu se potrivea cu drumul de ţară.
— «Vine noaptea! Ia-mă, nene. Fă-ţi pomană.»
Ţăranul se cruci şi zise: — «Suie, Satană!»



Scanned with OKEN Scanner

Echivocul dispare brusc în momentul cînd «cucoana» îl întreabă pe țăran dacă «are parale». Edificat cu cine are de-a face, gospodarul se cam pregătește și, cînd «stafia» îi pune mîna în gît, acționează prompt:

Cît ai clipi, cuțitul s-a și-nfipt.
Vezi că te-ai fript?

Misterul s-a dezlegat. Presupusa diavoloaică era un om ca toți oamenii, și anume «era muiere doar pe dinafară». «Pe sub poale», explică naratorul, în cel mai autentic mod țărănesc de a gîndi și de a se exprima, «putoarea cu brățară [. . .] avea, ca omul, de toate și două pistoale».

În *La popice* și mai ales în *Sici, bei,* relatarea rememorativă este înlocuită prin punerea directă în scenă a faptelor. În aceste compoziții avem — cum ar zice Ibrăileanu — «creație» pură: acțiune, dialog, cu foarte sumare sugestii regizorale. Îi vedem, în cea dintîi, pe bătăuși lovindu-se tot timpul, sărind unul asupra altuia, îndepărtîndu-se și repezindu-se din nou (moment de epopee în variantă caricaturală, grotescă) și numai din cînd în cînd simțim, vag, prezența naratorului. În cealaltă, avem parcă o scenă filmată, și fiecare moment este detaliat cu încetinitorul:

Sfîrrr! Francul azvîrlit de bobîrnac în sus,
Lucind, pînă la cruci s-a dus —
Și îl așteaptă hoții, roată,
Să cadă-ntors pe partea lui jucată.

Bătaia e și aici descrisă excepțional, cu magistrale sugestii de mișcare. Vîrîți unul în altul, oamenii închipuie o gînganie fantastică enormă, care se zvîrcolește pe podea:

A doua oară, nuș'cum mă-sa a căzut;
Că ceata s-a făcut, s-a desfăcut,



Scanned with OKEN Scanner

S-a învîrtit, s-a rupt, s-a prins,
De s-a-nnodat din şase inşi un singur ins.[1]

Deconcertant de original este, în *Flori de mucigai*, tonul relatării. În bucăţile evocatoare de situaţii tragice, scene înfiorătoare sînt expuse, cînd cu un calm glacial, ca într-o depoziţie, cînd la modul sfătos, cu chihotiri, mirări, exclamaţii admirative şi surîsuri şirete, cînd precipitat, cu răsuflarea întreruptă sau, dimpotrivă, zăbovind asupra scenelor cu voluptatea de a le contempla.

E în tonalitatea unor poezii — cum sînt cele analizate — un amestec de participare afectivă intensă şi detaşare persiflantă, care ţine de domeniul inefabilului. Relatînd şi evocînd, povestitorul se dedublează, fiind în acelaşi timp martor obiectiv şi interpret pasionat al gesturilor, al raţionamentelor şi al mişcărilor sufleteşti ale protagoniştilor din epizoadele reconstituite. Amănunte de natură a împietri carnea îi inspiră asociaţii lugubru-groteşti, extrem de sugestive, de un umor negru:

Toţi chitiră să bage fata-n beci
Şi să-i facă de ducă, aşa, ca la berbeci,
Şi să o puie pe jar.
Dar nu era bine să miroasă-n toiul nopţii a grătar.
Mai bine, bucată cu bucată,
Să fie aruncată.

*(Pui de găl)*

[1] Această scenă aduce aminte de o situaţie similară, evocată cu mult pitoresc verbal, deşi la un mod, bineînţeles, mai rudimentar, de Anton Pann în *Povestea vorbii* (*Despre pricini de judecăţi*):

— Ce e? Tu să mă baţi zici?
Tu pe mine? Na dar! — Plici!
— Ce dai tu în mine, mă?
(Şi ciomagu-şi întremă.)
Na! — Poc! — Mă! — Plici, şap! — Na! — Buf!
— Aolio! — Stăi! — Mă! — Uf!
— Ho, ho, ce aveţi de gînd?
Strigă Bunea alergînd,
Ş-apucînd îi descîlci,
Pe un, pe alt îmbrînci...

(Anton Pann, *Scrieri literare*, vol. II, E.P.L., 1963, p. 292.)



Scanned with OKEN Scanner

În această răceală studiată, în tonul flegmatic, menit să pună frînă patetismelor, în contemplarea oarecum amuzată, în savurarea întîmplărilor înfricoşate, rezidă în special nota lirică, prin care evocatorul din *Flori de mucigai* se diferenţiază de bardul popular, cîntăreţ al isprăvilor lui Corbea şi Toma Alimoş. *Pui de găi, Ucigă-l toaca, La popice, Sici, bei* sînt un fel de balade, am zice, profane, adică fără element eroic, primele două scoţînd în relief, asemenea vechilor cîntece bătrîneşti, virtuţi ale eroului din popor, întruchipat în cazurile de faţă în oameni cu totul comuni: o fată isteaţă şi un ţăran dezgheţat, şiret, Păcală modern. Faptul îşi are tîlcul atît în anume particularităţi ale naturii artistice argheziene (înrudită în această latură a sa cu natura lui Anton Pann[1]), înclinată către desromantizare, dispreţuind patosul exterior, cît şi în însuşi materialul cu care poetul operează. A descrie patetic, cu tirade sentimentale, bătăi de hoţi în taverne sau «belirea» unui drumeţ, care se întoarce din iarmaroc, mulţumit că şi-a vîndut «toate găinile», ar fi deplasat, ducînd la efecte de parodie involuntară. Să nu ne lăsăm însă înşelaţi de ton. Tudor Arghezi—artistul e un mare mistificator. Comunică, deseori, incomparabil mai mult decît rosteşte, şi în întîmplările cu hoţi şi apaşi, ilare, cititorului căutător de sensuri i se revelă tragicul modern.

Tonalitatea, de o stranie şi frapantă noutate, a «florilor de mucigai» se înfăptuieşte într-o măsură însemnată şi în virtutea unei ştiinţe speciale de a su-

[1] Prin antonpannismul lor, prin nota de pitoresc balcanic, «florile de mucigai» argheziene se înrudesc, peste toate deosebirile, cu ciclul baladesc şi balcanic al lui Ion Barbu (care, în afară de piesele grupate în *Joc secund* sub titlul *Isarlîk*, cuprinde poezii cît se poate de reprezentative, neincluse în volum, precum *Cîntec de ruşine* şi *Răsturnica*). Înrudirea a observat-o, cred, cel dintîi G. Călinescu: «Deşi repudia pe T. Arghezi, Ion Barbu era, fără să-şi dea seama, din familia poetului *Fătălăului*, căci continua tradiţia lui Anton Pann, a poeziei muntenești balcanice şi bufone, înrudit într-aceasta şi cu Matei Caragiale» (*Istoria literaturii române*..., 1941, p. 810).

pune intenției lirice limbajul declasaților. Contrafăcînd cu artă stilul oral al personajelor, naratorul adoptă vorbirea curentă, pe care o mînuiește dibaci, cu o pricepere uimitoare de a crea iluzia exprimării neelaborate, spontane și directe. Clișee verbale specifice graiului de mahala, exclamații, interpelări, aparteuri, menite, toate acestea, să dea un aer de intimitate, o coloratură specifică evocărilor și relatărilor — iată cîteva din particularitățile acestei vorbiri. Naratorul relatează, de pildă, astfel:

Fata ei sforăia. Bun!
Și părea că și fata străină doarme tun.

*(Pui de găi)*

Sau:

Dar, vorba lui Terchea-Berchea,
Fata trăsese cu urechea.

*(Idem)*

sau:

— «Puneți mîna, mă! Veniți încoace!»
— «Lasă, bă! că bine-i face!»
Scurtul îi sfîșiase buza celui lung.
Acu-i acu!...

*(La pop'ce)*

sau:

Și, căruța trase, măre Ilie,
De-a dreptul la Primărie.
Ce să vezi?...

*(Ucigă-l toaca)*

sau, în sfîrșit:

Irimie
Zace, cu o găoază-n cap și în tichie.

. . . . . .

— «Vezi, dacă joci, mă! fără parale?...»

*(Sici, bei)*



Scanned with OKEN Scanner

Şi în privinţa materialului lingvistic utilizat, poetul procedează prin selectare riguroasă, prin extragerea expresiei ce traduce colorat, sugestiv, sensibilitatea specifică a lumii de la periferie, din tone întregi de gunoi lexical, aruncate deoparte. Păstrîndu-li-se pigmentul exotic, expresiile de *argot* sînt puse să comunice cînd izbucniri impetuoase, cînd mişcări delicate interioare. Comedie tragică, în miniatură, poezia *Sici, bei,* în care mişcările — de-o agerime, o suplețe şi o diabolică învăpăiere, fantastice, — ca şi dialogurile, — izbite ca nişte florete, cu scînteieri, — sînt conduse de un regizor genial, cristalizează în replici scurte, repezite, eliptice uneori, pe ai căror autori îi bănuim fără să ne fie anume arătaţi de fiecare dată, febra unor spirite incitate, gata-gata, în orice fracţiune de secundă, să se aprindă:

— «Nu se prinde! — strigă cei cu bei —
Te-am văzutără cîteştrei
Cum l-ai pornit!» — «Măi!»
— «Să-i saie ochii?» — «Să-i!»

— «Se prinde! — hotărîră cei cu sici —
Dar, haide! înc-o dată, dacă zici.
Îns-acu pe cinci lei, nu pe băncuţă . . .
Vrei, Piele-lungă?» — «Bine, Puţă!»

Adesea, mai ales atunci cînd interceptează simţăminte subtile, poetul nu citează, ca în *Sici, bei,* replici ale borfaşilor, prelucrate artistic, el *interpretează* gîndurile acestora, ca un actor, servindu-se, meşteşugit, de termeni şi expresii de mahala, pentru a nu se depărta de culoarea locală. Ce e în definitiv *Tinca,* dacă nu interpretarea măiestrită a mustrărilor pe care «Năstase osînditul» le adresează, postum, adoratei infidele? E necesară, desigur, o anumită încordare a atenţiei, pentru a băga de seamă că vocea întrebuinţată aici de poet e a flăcăului, care, din gelozie, a pătruns «cu tot cuţitul» «carnea de abanos», minunată, a Tincăi, vrînd parcă să-şi sature, în gestul ucigaş, setea nestîmpărată de a poseda



Scanned with OKEN Scanner

«făptura împărătească», dăruită altora, a fetei. Nu trebuie văzut în *Tinca* numai pitoresc excitant. În poezie răzbat ura și iubirea năprasnică a condamnatului, dușmănia lui tandră față de femeia idolatrizată, căința nemărturisită pentru crima pasională, durerea de-a o fi pierdut pe aceea care i-a zdrobit existența. Cît de dulce mustrător îi vorbește el moartei, cu ce injurii dezmierdătoare o gratifică:

Cine ți-a dezlegat părul cu miros de tutun?
Cine ți-a scos cămașa, ciorapul?
Cine ți-a îngropat capul
Nebun,
În brațele lui noduroase, păroase,
Și te-a-nfrigurat fierbinte pînă-n oase?
Tu n-ai voit să spui
Nimănui
Unde înnoptai,
Curvă dulce, cu mărgăritărel de mai!

Arta poetului, secretul lirismului condensat în «florile de mucigai» își are unul din principalele suporturi în iscusința mergerii de-a dreptul la țintă, fără digresiuni, cu interzicerea pînă și unui singur cuvînt, ba chiar unui semn tipografic, de a pătrunde în vers fără o temeinică rațiune. Tot ce nu ține de substanța viziunii e sacrificat, păstrîndu-se numai în cazuri extreme cîte un «zise» sau «răspunse». Încolo: scene vii, replici dense, relatări rezumative laconice, deși nu lipsite de culoare. Ca în «tablete», cînd este cazul, Arghezi pune în aplicare și în poeziile narative un deziderat personal, pentru care pleda, în 1924, în *Lumea:* «Faptele trebuiesc strînse pînă la schemă și prezentate fără sentimentalism de nici un fel și fără principii, oricît de avantajoase ar fi ele. Un fapt e vorbitor prin sine mai clar decît adăugîndu-i-se limba redacției.» *(Un stil de literatură: ziarul*[1]*)* Pe calea aceasta, a restrîngerii datelor la maximum, poetul realizează concentrări și străluciri de diamant. De la un moment la altul al istorisirii se trece direct, fără explicații, lăsîndu-se în seama citi-

[1] *Lumea*, I, nr. 4, 23 noemvrie 1924, p. 11.



Scanned with OKEN Scanner

torului îndatorirea — pasionantă — de a fixa punți de legătură.

Oricît de demne de admirat, a prețui în *Flori de mucigai* doar performanțele realizate de poet, pe planul convertirii în material nobil artistic a unor materiale impure, este a reține dintr-o viziune lirică, de o noutate într-adevăr fascinantă, doar latura ei de superficie, ignorînd esențialul, nesesizînd gîndul, concepția ce stă la originea zugrăvirii umanității suferinde din «casa morților». Plasticitatea, concentrarea, conducerea iscusită a narațiunii, pitorescul verbal, considerate în sine, nu înseamnă încă prea mare lucru. Ce rezultă din manevrarea lor — aceasta ne interesează. Simplul fapt, de-a întrebuința în versuri graiul mahalalei, nu are, natural, nimic de-a face cu arta. Situațiile prozaice, scenele tari sînt, în sine, antipoezie; sensurile care le transfigurează, izbăvindu-le de prozaism, creează starea lirică.

Nimeni, în literatura română, nu s-a arătat vreodată atît de indignat de răscolirea, în scrieri beletristice, a noroaielor ca Tudor Arghezi. O piesă ca *Hagi-Tudose* de Barbu Delavrancea, criticabilă într-adevăr, deși meritele nu-i lipsesc, i-a inspirat, în 1912, o luare de atitudine antinaturalistă fulminantă. Acuzînd scrierea de trivialitate, cronicarul dramatic reflecta:

«D. Delavrancea ar putea obiecta realismul. Ne-ar putea spune că cinismul d-sale este scos din viață, că scena și limba vorbită sînt observate *sur le vif*. Dac-ar fi numai atîta, copie și stenografie, realismul n-ar fi putut nicicînd întemeia o școală literară, n-ar fi însemnat nimic. Realismul e o inspirație. Ceea ce-i face tot prețul e tocmai transparența lui neîncetată, sînt figurile vizibile cu mintea, pe care gîndirea le descrie în interiorul lui, strict geometrizat. A face realism cu d. Delavrancea, în teatru, este a lua osul de elefant și a-l pune coadă direct la lama din care vrei să scoți un cuțit — sau elefantul întreg.»[1]

[1] *Viața romînească*, VII, nr. 11 și 12, noiembrie—decembrie 1912, p. 366.



Scanned with OKEN Scanner

Nu tot ce se întîmplă în viaţă poate intra ca atare în opera literară — afirma, cu îndîrjită convingere, autorul *Rugii de seară*.

«Noi — raţiona el — n-avem ce face cu o literatură de picioare. Picioarele îşi trăiesc literatura lor, în fiecare zi, prin tîrg, cu lumea . . .

Numai atunci interesează gunoiul, cînd, în forma unei flori sau unei poame, s-a ridicat deasupra lui însuşi cel puţin de cîteva şchioape.»[1]

Pledînd pentru «stilizare», pentru selecţie, împotriva fotografierii naturaliste, Arghezi scrie în continuare:

«Natura dă materia: omul o stilizează. Toată lumea ştie că sfecla e dulce; nimănui nu i-ar veni să arunce în ceaşca lui cu ceai o sfeclă [. . .] Trebuie extras zahărul, şi extragerea e penibilă şi lentă: un sac la o cultură întreagă.»[2]

Detestînd cu adevărată furie naturalismul, scriitorul n-a pierdut nici o ocazie de a sublinia necesitatea, în literatură, a elaborării, de a recomanda «un rol activ în spectacol, o atitudine în cuvinte, o frîntură în imagini, o iuţire şi o abreviere lapidară, un ritm» *(Cum se scrie românește . . .*[3]*)*. Toate pledoariile sale înfocate, pentru prelucrarea artistică personală a datelor furnizate de viaţă, decurg dintr-o convingere, susţinută cu fanatism, că arta are de transmis nu scene preluate necreator din realitate, ci semnificaţii:

«Literatura — crede Arghezi, cu tărie — e un adaos, nou în permanenţă, la materia primă, oferită de-a gata de natură; scrisul este menit să complinească materia cu un accent personal, să o transforme, să facă din oaie altceva decît oaie şi din brînză să scoată mai mult decît brînză.» *(Idem*[4]*)*

În puterea lor de a revela mai mult decît oferă privirii scenele cu haimanale, hoţi, vagabonzi şi puşcăriaşi rezidă tot farmecul «florilor de mucigai».

[1] *Loc. cit.*, pp. 366—367.
[2] *Ibidem*, p. 366.
[3] *Cugetul românesc*, I, nr. 1, februarie 1922, p. 101.
[4] *Loc. cit.*, p. 100.



Scanned with OKEN Scanner

Raţiunea de a fi a «esteticii urîtului» aici trebuie căutată.

«Realismul — gîndea Arghezi pe marginea piesei *Hagi-Tudose* — e panteic. Sămînţa lui Dumnezeu, lumina, încolţeşte în luceferi, ca şi jos de tot în glodul rînced al uliţelor străbătute de vite.»[1]

Sugestia de a încerca puterea estetică virtuală a urîtului, de a zugrăvi «gunoiul [...] ridicat deasupra lui însuşi [...] în forma unei flori», de a dezvălui încolţirile luminii «în glodul rînced al uliţelor», îi va fi venit poetului nostru, fără îndoială, de la Baudelaire. Cum constată un cercetător al «structurii liricii moderne», Hugo Friedrich, într-o lucrare concepută pe baze idealiste, dar conţinînd observaţii estetice de o remarcabilă ascuţime, preocupările de acest gen datează încă de la romantici: de la Victor Hugo şi chiar de mai demult, de la Friedrich Schlegel. Astfel, Hugo exalta virtuţile grotescului, văzînd în el expresia coruptă, caricată, a «marelui tot». Ca atare, grotescul «nu mai are de-a face cu rîsul. Rîsul grotescului astfel interpretat cedează rînjetului sau groazei. El devine grimasă, iritare provocatoare şi mijloc de solicitare a unei nelinişti, către care sufletul modern tinde mai mult decît către destindere.»[2] Preluînd concepţia, Baudelaire (care i-a dat şi cea mai viguroasă ilustrare, în propria creaţie) «vede în grotesc ciocnirea idealităţii cu diabolicul şi lărgeşte această concepţie pînă la un concept ce avea să aibă viitor: absurdul».[3] O «lege a absurdului» l-ar obliga pe om «să-şi exprime durerea prin rîs».[4] Toate aceste reprezentări intră în conceptul general de «urît», îndreptat împotriva «banalului» şi a «convenţionalului».

La scriitorul român, «estetica urîtului», cumulînd funcţii similare, le exercită adeseori în scopuri declarat polemice, vizînd două obiective mari: acreditarea

[1] *Viaţa romînească*, nr. cit., p. 367

[2] Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*, Hamburg, 1959, p. 24.

[3] *Ibidem*, p. 32.

[4] *Idem*.



Scanned with OKEN Scanner

unor valori ignorate și desconsiderate (adică descoperirea luminii din luceferi în «glodul rînced al uliţelor») și discreditarea falselor valori. Sau, cu alte cuvinte, luminarea frumosului din urît și smulgerea măștilor frumoase de pe variate chipuri ascunse ale urîţeniei. Într-un caz, emoţia estetică se produce prin revelarea unor frînturi de sublim sub aparenţe umile și chiar respingătoare, iar procedeul amintește situaţia tipică din basmele noastre: aceea în care Făt-Frumos (ridicat adeseori din gunoi sau cenușă), revocînd roibii cu înfăţișare zeiască, își ia tovarăș de aventuri mîrţoaga deșelată, slăbănoagă, buboasă, care însă, hrănită cu foc, întrece în puteri zmeii și pegasul. În cazul celălalt, sordidul din viaţă, scormonit prin sfîrtecarea podoabelor somptuoase, sub care încearcă să se camufleze, servește drept combustibil unor incendii pedepsitoare, încinse în poezii și pamflete; în această situaţie, e transformat în opusul său prin mistuire în splendide văpăi ale indignării, repulsiei și dispreţului.

Înfăptuind în spaţiul său restrîns cel mai vast teritoriu al «esteticii urîtului» din lirica arghezianã, volumul *Flori de mucigai*, cu toată structura lui artistică aparte, e cutreierat de înţelesuri ce-l leagă intim de creaţia precedentă și următoare a autorului. La descifrarea acestora, lectura unor «amintiri din casa morţilor», directe, în proză, strînse în paginile *Porţii negre*, carte ce a precedat cu un an apariţia «florilor», ne poate fi de ajutor. *Poarta neagră* se deschide cu un *Preludiu*, care, într-un stil incandescent, cu reminiscenţe scînteietoare din versetele profeţilor, concentrînd într-o viguroasă sinteză observaţii risipite în literatura anterioară a autorului, înfăţișează Bucureștii, «orașul meu iubit și ticălos», ca o cetate a pierzării, «insulă de liliac și de mătrăgună, baltă stătătoare a purulenţei, în care se înecă din zbor și se fac leșuri toate păsările ce vin tinere pe deasupra apelor și printre munţi». Oraș al îmbuibării și automulţumirii tîmpe, «cloacă de nenufari», care n-a avut niciodată «nici un sfînt și nici un scelerat

strălucit», oraş cu «o bibliotecă închisă cititorilor, pentru şoareci», cu «arhierei, negustori de acatiste şi de cadavre», cu «episcopi care fac negustoreselor măritate copii şi văduvelor lepădături»; metropolă a nepăsării cinice, în care «ziua nimeni nu stă acasă şi noaptea nimeni nu-i în casa lui», fiecare bărbat asumîndu-şi rolul de a îndulci «singurătatea voită a femeii prietenului său», iar femeile fiind «adunate în casele cu perdele groase», spre a sluji ritului veneric pentru bani; în care tatăl se sinucide, după ce, într-un apartament secret, «a dezmierdat fără să ştie trupul fiicei lui, plecată la şcoală»; în care «începătorul se înrudeşte noaptea cu femeia şefului său»; avocaţii împart «cu hoţul, drept onorariu juridic, bocceaua cu lucruri furate»; «şeful familiei deboşează pe verişoară, pe soacră, pe mătuşe, pe cumnată, pe nepoată», iar unchiul se informează la nepoată de cîte ori e strînsă în braţe în timpul unei nopţi, şi acest unchi s-a întîmplat să fie şi mitropolit», — capitala României de ieri era, cum se poate deduce şi din *Preludiu,* un rai al căpătuiţilor libidinoşi, un paradis al neruşinării, al zmîrcului moral.

Într-o lume a inechităţii, a concentrării bogăţiei la un pol, iar la altul, a mizeriei, ca şi în reprezentările fantastice acreditate de scutierii ei spirituali, existenţa raiului e condiţionată de aceea a infernului. Avîndu-şi edenul său pestilenţial, societatea «banului abject» nu se putea dispensa nici de tartar. Saloanele luxoase nu puteau vieţui fără zidurile mucegăite ale penitenciarelor, casele de petrecere desfrînată fără «casa morţilor». «Ca să poată hodini stăpînii», trebuiau azvîrliţi în bolgiile infernale toţi cei a căror libertate ameninţa, într-un fel sau altul, tihna «broaştelor încălecate». Tartarul societăţii burgheze este, în viziunea argheziană, închisoarea:

«. . . şi, în drumul lui către dormitoare convoiul noilor sosiţi, legănaţi de focul intermitent al feştilei, pare că scoboară în infern» (*Stări sufleteşti*).

Tabloul realităţii infernale, cu schingiuiri, înfometare, frig, azvîrliri în gherlă, trimiteri în saline,

moarte degradantă, se constituie în cuprinsul *Porții negre* în pagini investite cu mare putere evocativă. Din momentul în care pășesc peste pragul temniței, deținuții cad în mîinile unor brute, cărora faptul de a tortura le procură delicii. Sumbru, personaj de cavernă, veșnic nemulțumit de ceva, «fără motiv și fără scop» («Parcă aerul îi pute, îi înțeapă ochii și îi otrăvește limba»), directorul, purtînd haine călcate cu dungă, ghete de lac, guler lustruit, iar degetele fiindu-i «înmuiate în briliante de aur», iar în primire pe orice nou deținut cu o voce «evocatoare de dumnezei, de mamă, de organe anatomice și sexuri» și cu palme:

«Întîia palmă este expediată cu o mare putere mecanică, pentru motivul că individul se găsește sosit în închisoare. A doua palmă e puiul viguros al celei dintîi. A treia palmă este dată pentru că pălmuitul s-a ferit. A patra palmă rectifică pe a treia. A cincea palmă este chemată de a patra. A șasea palmă stabilește ritmul și cu douăsprezece palme se obține simetria.» (*Directorul*)

În infirmerie, bolnavii putrezesc în sensul cel mai strict material al cuvîntului; din celula lui, Ionescu nebunul se ceartă cu țărcile sau urlă, noaptea, la lună. Un alt alienat cere o muscă: «Dați-mi o muscă în mîna dreaptă». Bolnavilor, indiferent de ce boală ar suferi, nu le are grija nimeni. «Observația medicală o face lacătul de la ușă, scaunul sau biroul sau un infirmier.» Medicul, care a «preparat 12 ani pasta de dinți și pudra de orez într-un laborator, știe să puie ventuze și scoate măselele, poate că mai bine decît cu cleștele, cu ciocanul» și, orice caz i s-ar înfățișa, se menține «neclintit în concluzia lui: simularea».

Cercul cel mai de jos al infernului de la Văcărești e gherla, «o cameră strîmtă, fără pat, fără ferestre». Îmbrîncit înlăuntrul ei,

«Vinovatul, în lanțuri [...], se prăvălește pe pardoseala de piatră, lîngă un urcior cu apă rece. El va rămîne nemișcat atîtea zile cîte a hotărît vocea răs-



Scanned with OKEN Scanner

tită și jupuitoare a domnului director și nu va primi nimic „din afară".»

Adesea, «... de la gherlă se întoarce în temnița „liberă" o fantomă cu dimensiunile pierdute, cu conturele sfîșiate, un om de ierbar. El poate fi lipit pe un perete cu pensula de pap, ca un afiș.» *(Gherla)*

Cele mai înspăimîntătoare locuri de supliciu sînt însă ocnele de sare. Muncind și dormind în sare, condamnații se sălbăticesc de tot:

«În ocne, condamnații, tăind în stînci, se opresc uneori și latră: ham-ham! ca niște cîini și urlă ca lupii, de cîte ori unul din ei face o glumă. [...] Un preot vizitator, scoborît într-un lătrat general al ocnașilor, în salină, a rugat să fie scos, înspăimîntat că a intrat în iad de viu.» *(Viața în ocne)*

Prezentată ca loc de «îndreptare» a «păcătoșilor» de către cei pe care doar mormîntul îi mai putea îndrepta, închisoarea burgheză e înfierată în *Poarta neagră* ca un tărîm al pervertirii și animalizării oamenilor, asemănătoare sub acest aspect cu mănăstirea. Practici frecvente în lumea «onorabilă» sînt și aici în floare. Cei plătiți de stat pentru aducerea rătăciților pe calea cea dreaptă sînt niște hoți mai odioși decît cei din celule. De la director pînă la ultimul gardian, toți fură, fie sub forma sustragerii alimentelor și lemnelor acordate de lege deținuților, fie sub aceea a «împrumuturilor» solicitate pușcăriașilor mai cu dare de mînă, sau a constrîngerii acestora de a le da mită, ori a buzunărelii, pur și simplu. Speluncă de hoți cu diplome și uniforme!

Într-un asemenea mediu, mulți osîndiți ajung să-și piardă, una după alta, însușirile omenești, să coboare treptele completei bestializări.

Zăvorîți in infernul de putregai și purulență, unii pe viață, abrutizați, în rîndurile hoților pătrund viciile înspăimîntătoare, aberațiile scabroase. Spurcate, buzele unui tînăr tuciuriu, extraordinar cîntăreț din vioară, «cad uneori în rugăciune în fața unui hoț care le-a plăcut, cerînd cu pasiune să fie lăsate să guste din fructul întărîtat al bărbăției». Cedînd



Scanned with OKEN Scanner

foamei, un copil de 9 ani, se lasă, pentru o bucată de brînză, «sedus de către un individ de 40 de ani».

Lucrate din același material ca și amintirile din *Poarta neagră*, distilat însă la limită, «florile de mucigai» înveșnicesc artistic spectacolul decimării și înjosirii omului în scene de basorelief, ca aceea a «cinei»:

În frig și noroi
Trec hoții-n convoi, cîte doi,
Cu lanțuri tîrîș de picioare,
Muncindu-se parcă-n mocirli de sudoare...

Livizi ca strigoii și șui,
Strîmbați de la umeri, din șold și picior...

*(Cina)*

sau aceea a trecerii osîndiților «dintr-un tărîm în alt tărîm»:

Zgomotul de lanțuri multe
A trecut prin curte,
A trecut lung pe porți
Printre vii și morți,
Tîrîș, grăpiș,
Prin păinjiniș,
Ca o fiară bolnavă de rugină.

Cu «o verigă-ntre picioare / Și la glezna mînii», pe care lăcătușii «le-au bătut călare», mersul trudnic e opintit, împiedicat. Scenă de procesiune grotescă:

Pasul strîns lîngă pas
Merge-mpiedecat, ca un compas.
Și palmele, unite cu ciocanul, cătușa și pila,
Parcă se roagă, cu de-a sila.

Ne aflăm în fața calvarului, a suferinței nemăsurate. «Dar — cum menționează Ov. S. Crohmălniceanu[1] — se petrece aici o parodiere sinistră a ideii

[1] *Tudor Arghezi*, E.S.P.L.A., 1960, p. 194.

de răscumpărare prin expiaţiune.» Viaţa de închisoare e

O răstignire fără cruci şi fără schele.
O Golgotă şeasă, fără altare.

*(Galere)*

Aspecte caricaturale îmbracă, îndărătul «porţii negre», întreaga desfăşurare a existenţei. Petrecerile, singurele la care pot asista pensionarii puşcăriei, sînt «serenadele» date de gîngăniile locale. Refăcînd parcă mascarada insectelor omeneşti din saloane, în temniţă, se revarsă, ca la un bal fantastic, după miezul nopţii, neamuri felurite de minuscule lighioane:

Pe la trei,
Vin păduchii mititei;
Pe la cinci,
Ploşniţele cu opinci.
Şobolanul te miroase
Pe la şase.

*(Serenadă)*

Acestor vizite le urmează — cu efect similar asupra stării deţinuţilor — aceea a medicului:

Gîlcile dacă ţi-au copt,
Doctorul vine la opt.
Bezna rece, zidul rece,
Mai muriră paisprezece.

*(Idem)*

Tragicul însuşi se înfăţişează în «casa morţilor» deformat, împrumută chipul ilar al grotescului. Degradat, spectacolul morţii ia calea scenelor de carnaval macabru, sinistre:

Cînd cioclu-l ridică-n spinare,
Ion parc-ar fi de pămînt.
De-l pui poate sta în picioare.
Dar braţul e moale şi frînt.

*(Ion Ion)*



Scanned with OKEN Scanner

Alte opt cadavre, trîntite pe lespezi, împlinesc un tablou desfăcut parcă din coşmarurile unui pictor nebun. «În pieile goale», morţii: «Au bube cleioase pe şale, / Noroaie de sînge pe piept şi picioare. / A morţii atroce şi grea impudoare / Dezvăluie cinic ce vor, / În viaţă, organele lor.» Înfăţişarea hoiturilor acuză martiriul premergător sfîrşitului:

De foamea şi chinul răbdării
Lipită li-i burta de şira spinării,
Şi-n fundu-i, distrat şi ridicul,
Ocheşte sinistru buricul.

*(Dimineaţa)*

Ca în reprezentarea lui Victor Hugo şi a lui Charles Baudelaire, ca în viziunile infernului pămîntesc din gravurile lui Goya, grotescul exclude, în *Flori de mucigai,* rîsul; el este de natură a stîrni în cititor fiorii reci ai groazei. Nu este, într-adevăr, dătătoare de friguri o imagine înfăţişînd rămăşiţe omeneşti diforme, aruncate, cîte două, în coşciuge, în drum spre groapa comună? «Cu braţele puse domol / Pe pîntecul gol», decedaţii, duşi la cimitir fără nici un fel de ceremonie («Fără mumă, fără popă, fără cruce»), număraţi doar, «cu băţul», la poartă,

Flămînzi, ei nu ştiu de foame
Şi, ţepeni, uitat-au de ger.
Răni vinete, semne infame,
Vor fi vindecate la cer.

*(Morţii)*

Mai înfricoşătoare decît priveliştea defilării de hoituri oribile ni se revelă, însă, imbecilizarea oamenilor vii, ocupaţi cu înregistrarea şi transportul defuncţilor. Tragicul nu le inspiră acestora reculegere, nu-i înfioară în nici un fel. Cadaverizate, sufletele lor rămîn în faţa imaginii morţii cu desăvîrşire insensibile. Tot ce reţine din eveniment personalul



Scanned with OKEN Scanner

administrativ este operația scriptologică de circumstanță:

Din condică zece s-au șters,
Vărsați[1] în univers...

*(Ibidem)*

Strict birocratic, ritualul înhumării decurge într-o totală apatie:

Portarul în drum i-a oprit
Și-i numără-n boltă cu bățul.
Mort pare și calu-nlemnit
Și omul ce mînuie hățul.

*(Idem)*

Dezvăluite o clipă integral, în anumite situații, chipurile viilor apar mai hîde ca hoiturile îmbubate:

În colț, un condei
Înseamnă cadavrul și-al unei femei.
Bălaie, subțire, ea-și ține deschis
Pe lespede trupul, defunct paradis,
Pe cînd își arată gîndul hîd
Paznicii vii, care rîd.

*(Dimineața)*

Paralizante, oroarea și indignarea dezarmată ce se detașează obiectiv din situații sînt convertite de poet, sceptic în ce privește distribuirea dreptății, nu numai pe pămînt, ci și «dincolo», în rînjet sarcastic, înghețat:

Drum bun! către groapa comună.
Țărîna vă fie mai bună
Ca domnii ce v-au osîndit,
Ca preoții ce nu v-au citit.

Și băgați
De seamă, să nu vă-ncurcați.
Căci mîine seară, poate chiar diseară,

[1] Cuvînt sugestiv, admirabil plasat! Întrebuințat în dublu sens, simultan, el numește și trecerea defuncților, birocratică. dintr-o evidență în alta și «vărsarea» lor în cosmos, risipirea în marele tot.

Pe la aprinsul stelelor de ceară,
Mai treceţi o dată
La judecată.

*(Morţii)*

În amîndouă cărţile lui Arghezi, inspirate din viaţa închisorii, expresia specifică a durerii alternează intermitent cu scînteieri ce luminează crîmpeie din lumea cealaltă, a «stăpînilor». Bipolară, viziunea astfel constituită oferă cititorului posibilitatea confruntării. Încă înainte de apariţia volumelor *Poarta neagră* şi *Flori de mucigai*, autorul, în articolele tipărite în *Bilete de papagal*, denunţa arbitrariul repartiţiei membrilor societăţii în cele două compartimente: paradis şi infern. Pentru fapte deosebite doar prin tehnica săvîrşirii lor, oamenii — constata scriitorul — erau trataţi total diferit. Pentru jefuirea unei biserici, Ion era «legat cu funii de coate şi dus între baionete, dimpreună cu patru sute de spărgători, de asasini şi de bandiţi» (*Ce trebuie să ştie un tînăr de optsprezece ani*[1]). În acelaşi timp, inşi parveniţi, prin mijloace identice cu furtul şi asasinatul, în cele mai înalte funcţii erau aplaudaţi şi linguşiţi, pentru unicul merit al priceperii de a stoarce în folosul lor visteria statului. Unde era dreptatea? Ce nelegiuiri pasibile de pedeapsa cu aruncarea în ocnă puteau fi făptuite, atîta vreme cît murdării în stare să mînjească şi soarele se bucurau de ocrotirea «înţelegătoare» a societăţii? Din paginile *Porţii negre* răsar chipuri ca acelea ale Măriei Nichifor, ţăranca vîrîtă în temniţă în urma unui simplu denunţ al cucoanei la care slujea, al sculptorului în lemn Mărăcineanu, ţinut optsprezece ani la osîndă, din care şapte în sare, pe temeiul, de asemenea, al unei simple bănuieli; al unui copil de nouă ani, închis pentru furtul unei cutii de rahat, şi al unei fete, a cărei crimă constase în însuşirea cîtorva lei, preţul a doi castraveţi, pe care şi i-a cumpărat, «ca să-i mănînce cu sare».

[1] *Bilete de papagal*, II, nr. 371, 22 aprilie 1929. *Pagini din trecut*, p. 254.



Scanned with OKEN Scanner

Prin înfăţişarea unor astfel de situaţii, scriitorul nu vrea, desigur, să spună că toţi ocnaşii erau nevinovaţi. E mult prea lucid spre a se abandona romantismului naiv. Infernul său e populat şi de fiinţe complet şi iremediabil decăzute, precum un legător de cărţi ce-şi povesteşte crima fioroasă ca pe un fapt divers, întrebîndu-se însă, cretin, cu o curiozitate tremurată, dacă, la proces ... «au să-i dea drumul» (*Legătorul de cărţi*) — sau baba care «miorlăie în închisoare» şi asociaţii ei, hoţii trimişi la sare, în fruntea cărora stă «cîrciumarul Cîrnu» (*Pui de găi*). Oricît de odioşi, o societate ca aceea a Metropolei sodomizate nu avea autoritatea morală de a-i martiriza pe răufăcători:

«A purta hoţii zdrenţuroşi în privelişte, printre hoţii din automobile, borfaşii arestaţi printre briganzii liberi, pare într-adevăr o sălbăticie» (*Ţiganii*[1]).

La o confruntare — demonstrează Arghezi prin nenumărate imagini — partea umbrită, privită cu scîrbă, a lumii de odinioară se revela mai puţin respingătoare decît cea luminată, ce-şi înfăşura puroaiele în polei de aur. Cu toate scăderile şi urîţeniile lor, în straturile de jos de tot, «de la fund», sordide, înecate în mîzgă cleioasă, clocotea viaţa. Sus, în irizările unor lumini artificiale, duhnea suflarea morţii.

«Ceea ce mă revoltă la spectacolul tău nerușinat [...] — scrie Arghezi, în *Preludiu* — nu e în primul rînd tinereţea care se iroseşte pe canal, creşterea copiilor, nelepădaţi la timp, în casele tale bogate, căci toate acestea le plăteşti cu bătrîneţea precoce şi cu putregaiul. Mă revoltă consimţirea generală şi liniştea normală a monstruosului tău coit. Nici o dramă, nici o tragedie nu izbucnesc din zmîrcul în care zeci de mii de broaşte zac încălecate.»

În contrast cu «indiferenţa care devine carieră» în societatea «distinsă», unde soţiile înşelate «nu-şi ucid bărbaţii, bărbaţii nu-şi ridică din pămînt coar-

[1] *Bilete de papagal*, II, nr. 384, 11 mai 1929. *Pagini din trecut*, p. 255.



Scanned with OKEN Scanner

nele ca să-şi împungă adversarul, fetele seduse nu-şi răpun seducătorul»; unde «situaţiile cele mai complicate şi mai scîrnave se aranjează fără morţi, ca o afacere între moştenitori libidinoşi» — tavernele mahalalei, drojdia închisorilor îi dezvăluiau poetului o lume în care iubirea şi ura existau aievea, nefiind, în genere, nimic simulat, în care irumpeau patimi, adică se trăia. Dincolo, în saloane, nici măcar senzualitatea nu era reală; împerecherile monstruoase («... ca muştele şi gîndacii, din zbor sau între molozuri») erau dictate de o lascivitate morbidă, de o perversiune a simţurilor obosite, a minţilor somnolente. Numai aşa se explică însoţirile dintre «bărbaţi de seamă, bătrîni şi gîrbovi», vlăguiţi, şi «femei tinere, care ştiu că vor aparţine altora», sau faptul că «sufletul lor nici atunci nu se vindecă de luxură», «cînd timpul nu-i mai ajută pe marii [...] cetăţeni»: «obsedat de lubricitate», moşneagul desfrînat «a luat forma, încă de mult, a unui singur organ». În paradisul cangrenat al «hoţilor din automobile», poetul loveşte cu tenebrele infernului, cu izbucnirile vulcanice ale brutelor sănătoase, în vinele cărora curge sînge fierbinte, pe care inimi noroioase, dar neveştejite, îi mînă să se omoare pentru o femeie, ca în episodul sîngeros din poezia *La popice*, unde bătăuşii îşi dispută o dulcinee de seama lor:

Şi toată pricina
Fusese Gherghina.

O vitalitate explozivă, luînd uneori, în funcţie de împrejurări, aspecte cvasi demenţiale, freamătă şi în obsesia sexuală a flăcăului «de pe subt Ceahlău», ce «mai are zece ani de închisoare». În spumegarea lor turbată, halucinaţiile lui erotice dezvăluie o senzualitate robustă, sănătoasă. La gîndul că,

Acum, la lună,
Stau părechile-mpreună.
Doamne! mîna se pune,
Trupul se-ncovoaie, se lipeşte, se supune,
Oftatul şovăie, înecul vine,



Scanned with OKEN Scanner

Și se zguduie mădularele, pline
Ca niște struguri, cu chin,
Ciorchin în ciorchin
Și boabe pe boabe...,

flăcăul simte în sînge erupțiuni de lavă, ar vrea să devore totul și tot ce se petrece îi sugerează împreunări:

Vreau să beau sînge și să rup
Ca un șarpe, ca un lup.

Cînd se vîră-n ușă cheia
Parcă scrîșnește femeia
Pătrunsă, despletită
Și neistovită.

Recunoscînd în ființele detracate imaginea fragmentată, știrbită, a umanității, poetul descoperă, putem spune, în conduita și suferințele celor lepădați din sînul ei, de societate, multe din propriile atitudini, zvîrcoliri lăuntrice sîngerînde și căutări, manifestîndu-se în forme degradate. Puternice declanșări de patimă, cum sînt cele din *La popice* și *Sici, bei*, nu afirmă aievea, brutal, la nivelul uliței, o aderență la viața impetuoasă, temerară, a cărei realizare pe un alt plan, moral, o slăvește Arghezi, cînd scrie:

Ispitele ușoare și blajine
N-au fost și nu sînt pentru mine.
În blidul meu, ca și în cugetare,
Deprins-am gustul otrăvit și tare...?

De tutun, părul Tincăi e asemeni părului femeilor pe care, în *Psalmi*, «tîlharul de ceruri», înfometat uneori de «bunuri oprite» pămîntești, le lua drept trofee, cînd «prăda» cetatea «în somn și-n vis». Schilozi, prăpădiți, expropriați de orice slavă, hoții, care «tîrîș, grăpiș», zornăindu-și sinistru lanțurile, «trec dintr-un tărîm într-alt tărîm», sînt, la urma urmei, semenii striviți ai Prometeului arghezian. Mersul lor,



Scanned with OKEN Scanner

aducînd aminte de acela al albatrosului lui Baudelaire, închipuie

O şchiopătare de vulturi căzuţi din stele
Prin oţăţitul întuneric tare...

«Regele Burtea», bulibaşa, din care, tuns chilug, a rămas doar «un fel de glas», nu e, oare, o umbră strîmbată a «prinţului» din turn, hărăzit morţii, Prometeu captiv, nu sfîrtecat însă de vulturi, ci ros de păduchi? În nostalgia lui nemîngîiată, putem deslusi chiar un suspin al «heruvimului bolnav». Dezolat, înfrînt,

Regele Burtea
Mătură, stă şi iar mătură curtea,

cu sufletul strivit plin de icoanele altei vieţi:

El a venit în rîul lui de care
Şi armăsari, din zarea mare.
Şoimii pustiei însoţeau, de sus.
Vînturile daruri i-au adus,
Mugete, cîntece,
Cu cimpoaie-n pîntece.
A cobze multe stepa sunase.
Ca nişte bivoliţe grase,
Negri, norii urmăreau convoiul...

*(Şatra)*

«Oamenii cu chică şi barbă» ai bulibaşei, aduşi în starea jalnică de a nu mai vedea «firicel de iarbă», fuseseră cîndva stăpînii întinsurilor pustii:

Pustiile goale
I-au ţinut cinci ani în poale.
Şi s-au luat apoi, după ei,
Munţii grei,
Cîrduri, gloate, popoare
De piscuri, s-au mişcat din spinări, şi-n picioare,
Ca nişte uriaşi de piatră,
Au ascultat cîinii cum latră...

*(Convoiul)*



Scanned with OKEN Scanner

Eroarea poetului e de a acorda credit nediferențiat tuturor osîndiților, în care se simte zvîcnind o pasiune, o aspirație. Conținutul erupțiilor de energie interioară nu-l preocupă. Îi ajunge existența lor. Înverșunat împotriva societății crude, care, în spaima ei de a-și pierde putredul paradis, trimitea în beznele de infern ale închisorii pe toți cei ce nu-i conveneau, indiferent de conduita lor:

Cîțiva au ucis,
Cîțiva ispășesc ori un furt, ori un vis.
Totuna-i ce faci:
Sau culci pe bogați, sau scoli pe săraci ...

poetul, aplicînd același criteriu, întors, cădea în extrema opusă, considerîndu-i «vulturi căzuți din stele» pe toți cei care-și exprimau, indiferent cum, ostilitatea față de mărginirea, lașitatea și ipocrizia burgheză, ori numai se deosebeau de lumea leșurilor ambulante. Influența concepțiilor anarhiste este evidentă.

Viziunea denaturată a eroicului, ce-și lasă amprenta în unele versuri ale *Florilor de mucigai,* derivă din amintita concepție a scriitorului, potrivit căreia principiile arborate n-ar avea, practic, importanță, eficientă fiind numai conduita individuală, călăuzită sau nu de vreo idee. O asemenea înțelegere par a voi să pună în lumină unele pagini despre deținuții socialiști, din *Poarta neagră.* Ca și Slavici, în *Închisorile mele,* Arghezi înfățișează cu admirație acte de demnitate ale socialiștilor, precum întîmpinarea, la Jilava, a unui general venit în inspecție, cu intonarea *Internaționalei* (*Scenă din Jilava*). Pe de altă parte, scriitorul nu trage din faptele expuse concluzii clare. El nu sesizează gravitatea politică a duplicității «boierimii» partidului socialist; ceea ce îl revoltă este factura morală, considerată în sine, a cîtorva inși de nimic, poetul voind să spună că nemernicul, orice crez ar afișa, rămîne nemernic, iar omul cinstit își păstrează ceva din puritatea lui, chiar trăind în mlaștină.



Scanned with OKEN Scanner

Limitat şi confuz, acest fel de a judeca l-a condus pe scriitor, totuşi, către observarea, indiscutabil valabilă, a scînteii de omenie ascunsă în sufletele înnegrite.

«În lumea închisorilor — îşi aminteşte Arghezi, evocînd detenţiunea sa la Văcăreşti — am cunoscut toate felurile de escroci, borfaşi, hoţi de buzunare, scorţari, cuţitari şi tîlhari odioşi. Unii din ei, luaţi din mocirlele în care înotau şi duşi la vale, în infern, aveau purităţi gingaşe şi cîte o candelă aprinsă în beciul unui suflet ticălos.» (*François Villon*[1]) Asemenea figuri ne întîmpină şi în *Poarta neagră*, şi în *Flori de mucigai*. Iată-l, în *Hoţul şi vrabia*, pe «sceleratul în lanţuri şi ghiulele, puternic cît un zimbru», de care scriitorul, în articolul din care am citat, îşi aduce aminte a-l fi văzut «mîngîind cu lacrimi un pui de vrabie căzut din streaşina bisericii din penitenciar».[2] Surprins în clipa cînd mîngîie cu inocenţă mica vietate căzută,

«Pe faţa deţinutului, aplecată spre convulsiunile aripilor puiului de vrabie, se zugrăveau o milă şi o bunătate pe lîngă care surîsul suav al Giocondei părea o murdărie. Toată fiinţa lui, concentrată cu un elan într-un singur gest, se grupase în scînteile senine ale ochilor.» (*Hoţul şi vrabia*)

Manifestări emoţionante de omenie au şi alţi pensionari ai penitenciarului. Prin «glume şi cuvinte mîngîietoare», hoaţele caută să-i alunge fetei de 11 ani temerile, s-o încredinţeze că «puşcăria e un loc mai bun decît se povesteşte, preferabil în orice caz stăpînului legalist, de la care a furat cu naivitatea şi instinctul unei mîţe şi care a trimis-o la închisoare» (*Fetica*). Naşterea unui copil, în temniţă, e întîmpinată cu evlavie, ca o minune, mamei i se dă cinstirea cuvenită Madonei:

«Spărgători fioroşi, asasini, pungaşi de buzunare, escroci, zlătari şi găinari în uniforme cu tichie şi cu tunică vărgată, toţi au simţit în venirea ciudată pe

[1] *Lume veche, lume nouă*, p. 256.
[2] *Idem.*



Scanned with OKEN Scanner

lume a unui copil fără vină, în mijlocul lor, o căldură a inimii, o toropeală surîzătoare» (*Maria Nichifor*).

Dintre «ucigaşii din beţie şi dragoste, pocăiţi, plîngîndu-şi dramatic isprava»[1], evocaţi în medalionul consacrat lui Villon, unul, reprezentativ, a intrat în *Flori de mucigai*. El

E smerit, bate metanii,
Dă acatiste, face sfeştanii,
Liturghii şi sărindare.
Plînge la icoana mare.

«Nepismătareţ» şi «neprihănit»,

Tîlcuie Sfintele Scripturi
Cu şoapte şi tremurături
Şi-i nevinovat ca un trandafir
În odăjdii de serasir . . .
*(Candori)*

Fără să aibă, asemeni eroilor lui Dostoievski, conştiinţa chinuită a ratării, lipsindu-le îndeosebi acea mîndrie, acel curaj sfidător, acea sete de altceva, ce însoţeşte adeseori revoltele infructuoase ale vagabonzilor gorkieni, declasaţii din *Poarta neagră* şi *Flori de mucigai* posedă, totuşi, în întunericul interior, valori ale fiinţei umane recuperabile. Călăuziţi de poet în lumea lor, vedem ivindu-se deasupra băltoacelor, în care fierb toate nămolurile spurcate, nuferi şi scrum de perle. Floarea delicată a sufletului mai vieţuieşte, ruptă, în ochii morţi şi în surîsul pietrificat, fraged, pe buzele unui stîrv ros, trei nopţi la rînd, de şobolani:

În beciul cu morţii, Ion e frumos.
Întins gol pe piatră, c-un fraged surîs . . .
*(Ion Ion)*

Desfigurat, stîrvul a păstrat în ochi o amintire a unei existenţe de demult, limpede, curată:

În ochii-i deschişi, o lumină,
A satului unde-i născut,

[1] *Lume veche, lume nouă*, p. 256.



Scanned with OKEN Scanner

A cîmpului unde iezii-a păscut,
A încremenit acolo străină.

*(Idem)*

Ca întotdeauna, cînd vorbește despre țărani, poetul adoptă în *Ion Ion* un ton mișcat, plin de suavități. O blîndețe a tonului, asemănătoare, în care intră compasiune, simpatie caldă și un fel de pietate, mai întîlnim în *Flori de mucigai* o singură dată: în *Cîntec mut*. Agonia «vecinului» e descrisă aici cu o stare de elevație și purificare, muribundul avînd vedenii asemeni acelora ale patriarhului Iacob, înaintea căruia o scară coborîse, în vis, din ceruri. Scara aceasta își are, în halucinația întemnițatului, capătul de jos în infirmerie:

Lumînări de ceară
Se încrucișară.
Scara din Cereasca-mpărăție
Scobora în infirmerie,
Pe trepte de cleștar,
Peste patul lui de tîlhar.

Hărțuit și chinuit o viață întreagă, «tîlharul» trăiește în clipele din urmă iluzia de a fi restituit demnității lui umane, vizitat fiind de personaje cerești. Pentru a primi asemenea oaspeți,

Zăbrelele s-au îndopat cu faguri de cer
Și atîrnau candele de stele
Printre ele.
Ferestrele închise
S-au acoperit cu ripide și antimise,
Și odaia cu mucegai
A mirosit toată noaptea a rai.

Nu cumva muribundul din *Cîntec mut* e chiar Ion Ion? Oricum, ambele poezii respiră o durere învăluitoare, o mișcătoare milă pentru făpturile nenorocite. În *Ion Ion*, e insinuat gîndul că bietul băiat este victima — candidă, nerăzbunată — a bestialității celor avuți:

Departe de vatră și prins de boieri,
Departe de jalea mămuchii,



Scanned with OKEN Scanner

Pe trupu-i cu pete și peri,
În cîrduri sînt morți și păduchii.

Pervertită, lumina candelei lăuntrice trimite iradiații gingașe și în cuvintele ocnașilor torturați de patimi carnale. Asociațiile subtile pe care le face adoratorul «fătălăului», atestă conservarea în ființa lui imundă a unei fărîmituri de simțire fragedă. Imaginația lui excitată se ridică în regiuni înalte ale poeziei, cînd se avîntă în presupuneri mitologice, spre a-și explica originea efebului cu chip feciorelnic:

O fi fost mă-ta vioară,
Trestie sau căprioară
Și-o fi prins în pîntec plod
De strigoi de voevod?
Că din oamenii de rînd
Nu te-ai zămislit nicicînd.
Doar anapoda și spîrc,
Cine știe din ce zmîrc,
Morfolit de o copită
De făptură negrăită,
Cu coarne de gheață,
Cu coama de ceață,
Cu uger de omăt —
Iese așa fel de făt.

Spiritul săgetează carnea înfierbîntată, sfîșietor, și în *Rada*, unde un privitor, hipnotizat de dansatoare, se simte «bolnav de cîntece» și «miresme»:

Spune-i să nu mai facă
Sălcii, nuferi și ape cînd joacă,
Și stoluri și grădini și catapetezme.
Sînt bolnav de mirezme.
Sînt bolnav de cîntece, mamă.

Vrînd parcă să scape de teroarea reprezentărilor ce-l saltă din contingent, în sfere amețitoare, osînditul invocă senzualitatea sălbatică, cu strigătul gemut al desperării:

Adu-o, să joace culcată și să geamă!



Scanned with OKEN Scanner

Alături de frumuseţi fizice desăvîrşite, statuare realizînd perfecţiunea biologică a tipului uman (Tinca, Rada, Fătălăul), alături de simţăminte departe de a fi comune sau josnice, poetul detectează în lumea beznelor şi infecţiei sclipiri ale minţii umane, talente virtuale, irosite în deşert. Printre ţiganii care, rupţi din împărăţia lor fără zări, «au luat drumurile puşcăriei», se numără meşteşugari iluzionişti, vraci şi ghicitoare, care, în felul lor, sînt nişte erudiţi şi iniţiaţi, magi descinşi, degradaţi, din neguri preistorice. Lache, bunăoară,

Dintr-un ban face doi,
Cum vrei, galbeni şi lei,
Descîntînd cu şoapte moi;
Şi dintr-unul face şi trei.

*(Lache)*

În posesia unui «ciocan mut», care «bate şi nu se aude», şi a unei nicovale «ca de lut», el

Din metal face cocă, aluat,
Borşuri, scrum şi rîntaş.
Le scade după ce le-a adunat,
Le face cogeamite caş,

Le împănează cu safire,
Scurge, tescuieşte şi frige —
Şi scoate pentru chimire
Icre de aur, în linguri şi pe cîrlige.

*(Lache)*

Rada, am menţionat, e o nemaipomenită dansatoare. Ţiganii, toţi, sînt meşteri în cîte ceva:

Orice supus al regelui lor
E cu ceva sălaşului dator...

Astfel,

Vracii vindecă de scrinteală,
Şi babele de orice altă boală.



Scanned with OKEN Scanner

Pentru orice beteşug, doftoresele posedă, eficace sau nu, un leac, un meşteşug ingenios de redare a sănătăţii:

Bubele-dulci şi deochiul
Se tămăduiesc cu ghiocul;
Abuba, gingia şi gălbinarea
Trec repede ca ţigarea.
Doi dumicaţi de jar
În apa unui pahar.

Pentru «aplecăciuni» se apelează, bineînţeles, la „tăciuni». «Umflătura, surpătura, / Deşelarea, / Noada, spinarea», ca şi «ceafa, nasul», «Trec cu trasul». Cum se vindecă «ochiul cu puroi»? Cît se poate de simplu:

E spurcat cu usturoi.
Cînd atîrnă
Dai cu scîrnă.

Dar «răul crud»?

Răul crud
Îl bei cu ud.

Frica? Ea «se bea cu apă de nimica». Într-un cuvînt:

Meşteşugul
Vine cu beteşugul.
Cum ţi-e răul,
Cîrmîzul, spînzul, scăpăul,
Sînge de nouă fraţi, coconari,
Migdale amari,
Aşa îţi este şi leacul:
Ducă-se de-a berbeleacul.

Cu vrăji de acest soi poate fi vindecată chiar şi dragostea, poate fi alungată moartea; poţi chiar, cu zodiacul, să iei sufletul «cuiva / De undeva / Şi să-l dai la Dracul»; numai că . . .

Asta te ţine scump, vezi bine!
Un smaragd şi două rubine.

*(Munca)*

Cu asemenea cuprins, volumul *Flori de mucigai* este cartea unei umanităţi ferecate. Construită pe o viziune de contrast între viaţa largă, impetuoasă, de afară (adusă de poveştile din *Pui de găi* şi *Ucigă-l toaca*, de scenele din *La popice* şi *Sici, bei*) şi aceea, strivită, din Infern, culegerea exaltă, evident, cum s-a observat[1], «idealul unei libertăţi de tip anarhic». Dar mesajul ei nu se rezumă la atît. Cartea conţine, ca şi *Poarta neagră*, deşi mai puţin manifest, un subtext polemic, ce răzbate vădit în anumite pasaje. Dintr-o perspectivă, ce-i drept, îngustă, poetul îndreaptă împotriva lumii «stăpînilor» o critică neiertătoare. Opunînd unei lumi a luminii înşelătoare pe aceea a «beznelor profunde», evocatorul lui Ion Ion dezvăluie în sufletele cufundate în noroi frumuseţi şi lumini autentice. Aducînd profiluri, situaţii edificatoare, vibraţii sufleteşti inefabile, volumul *Flori de mucigai* transmite, fără cea mai vagă stridenţă, fără nici o singură frază discursivă, înţelesul acesta: izvoarele de energie umană se găsesc nu în lumea înaltă, ci jos, «la fund». Din adîncurile obscure, dispreţuite, avea să pornească regenerarea, asanarea morală şi fizică, întocmai cum seva urcă în grîu din huma neagră, ruptă de fierul plugului din bezne subpămîntene. La cei apăsaţi, oropsiţi, nedreptăţiţi (în a căror categorie sînt incluşi unii din locuitorii «casei morţilor», abuziv) — sugerează, în spiritul întregii literaturi argheziene, culegerea *Flori de mucigai* — e toată nădejdea înnoirii, restructurării lumii:

Cîntecul, lumina, taina, unda, -ntinsurile-albastre,
Noi le ţinem, noi le strîngem, cei căzniţi, urîţi şi goi.

[1] Mihail Petroveanu, *op. cit.*, p. 58.

Scanned with OKEN Scanner

A treia culegere de versuri a lui Tudor Arghezi, *Cărticică de seară*, apărută în 1935, inclusă în cea dintîi ediţie definitivă (1936) a operei poetice complete cu titlul schimbat: *Stihuri de seară* şi cu 11 piese în plus, devenită în cele din urmă *Versuri de seară*, îşi dezvăluie, desigur, şi ea mai larg înţelesurile, dacă o analizăm nu izolat, ci încadrată într-un anumit context al creaţiei autorului. Nu va fi, poate, lipsit de sens să constatăm în prealabil fecunditatea de-a dreptul uimitoare a scriitorului, căruia, de prin 1920 începînd, îi apar, în periodice precum cele amintite şi la care trebuie adăugate după 1928 *Ramuri, Vremea, Dimineaţa, Progresul social, Secolul, Radiofonia, Săptămîna C.F.R., Revista Fundaţiilor, Muzică şi poezie, Artă şi tehnică grafică* şi, probabil, altele încă, ce ne-au scăpat, în afară de sute, dacă nu mii de articole, opere literare propriu-zise: poezii, povestiri, poeme în proză, dintre care, în volume, au intrat doar o parte, şi nu întotdeauna cele mai realizate. Dar, după toate probabilităţile, producţiunile lăsate în criptele diverselor publicaţii nu epuizează, împreună cu cele trecute în cărţi, bibliografia arghezian ă. E foarte probabil că teancuri de manuscrise aşteaptă de zeci de ani în sertare ziua ieşirii la lumină, dacă nu cumva vor fi fost dăruite focului, acest credincios colaborator de o viaţă întreagă, cum îl numeşte undeva Arghezi. În toiul unei polemici cu editura Cultura Naţională, scriitorul lăsa, în 1923, să-i scape mărturisirea că avea «peste 20 de volume,



Scanned with OKEN Scanner

nu tocmai proaste, în manuscris»[1], iar în 1925 anunța, prin mai multe publicații, apariția în editură proprie a 5 volume: *Cuvinte potrivite, Cartea femeii frumoase,* «proză inedită», *Cartea copiilor,* «povestiri inedite», *Cartea cîinilor, a mîțelor, a oilor și a caprelor,* «studii inedite» și *Amintirile ierodiaconului Iosif.* Mult mai tîrziu, în 1934, o «scrisoare de prieten» e prezentată ca făcînd parte dintr-un ciclu: *Cartea cu scrisori*[2]. «De obicei, notează Arghezi în *Dintr-un foișor,* n-am scris pentru tipar [...] Scriu în toate zilele fără această constrîngere și adun manuscrise fără scop.»[3]

Din volumele anunțate în *Lumea,* nu numai *Cuvinte potrivite,* ci și altele au fost editate, cu titluri, desigur, diferite de cele date inițial. Scriitorul intenționase, cum a mărturisit în repetate rînduri, să publice o singură carte. Așa se explică marea întîrziere a debutului editorial. Admirația, ba mai mult: evlavia cu care Arghezi vorbește, în proză și versuri, despre carte («Carte frumoasă, cinste cui te-a scris, / Încet gîndită, gingaș cumpănită . . .») aduce aminte de cultul mallarméan al Cărții. Pentru autorul *Herodiadei, «tout au monde existe pour aboutir à un livre»*[4]. Fără să facă din carte scopul existenței, poetul nostru a închinat scrisului toată existența și toate energiile sale sufletești. Însă hotărîrea de a tipări o carte unică — opera vieții sale — a trebuit, silit de împrejurări, să și-o revoce.[5] Între 1930 și 1939 îi apar, astfel, aproape an de an, cîte o carte sau două. *Icoanelor de lemn* și *Porții negre* (1930) le urmează, în 1931, *Flori de mucigai* și *Cartea cu jucării;* în 1933, *Tablete din Țara de Kuty;* în 1934, *Ochii Maicii Domnului;* în 1935, *Cărticică de seară;* în 1936, *Cimitirul Buna Vestire;* în 1937, *Ce-ai cu mine, vîntule?;* în 1939, *Hore.* Ordonarea materialului cuprins în

[1] *Națiunea,* nr. 2672, 29 aprilie 1923.
[2] *Adevărul literar și artistic,* XV, nr. 718, 9 septembrie 1934.
[3] *Revista Fundațiilor,* VIII, nr. 12, 1 decembrie 1941, p. 500.
[4] Apud G. Michaud, *op. cit.,* p. 16.
[5] Cf. *Dintr-un foișor, loc. cit.,* p. 501.



Scanned with OKEN Scanner

aceste cărţi în vederea studiului comportă dificultăţi. Nu e vorba de distanţa ce separă adeseori data publicării unei scrieri în revistă, de aceea a reproducerii în volum (mai toate bucăţile din *Ce-ai cu mine, vîntule?* au apărut în *Bilete de papagal* în 1928—1929; *Manualul de morală practică,* publicat parţial în 1928—1929 în *Adevărul literar şi artistic,* s-a tipărit în volum abia în 1946); neliniştitoare e bănuiala că bucăţi reunite într-un acelaşi volum ar fi de vîrste diferite, cum şi este cazul, nu numai în *Cuvinte potrivite,* ci şi, bunăoară, în citatul *Manual,* în care au fost incluse, alături de «tablete», apărute chiar sub acest titlul în *Adevărul literar şi artistic,* cîteva «tablete din Ţara de Kuty», împrumutate cărţii respective, cum şi un număr de «bilete de papagal» din 1943. De asemenea, părţi din *Amintirile ierodiaconului Iosif* (*Naţiunea,* 1923) pot fi regăsite în *Lina* (1942). Unele piese din *Cartea cu jucării* figurează şi în *Ce-ai cu mine, vîntule?: Robul, Pisica.* Cu putinţă e chiar ca anumite bucăţi, ce fac notă aparte într-un volum sau altul (de ex. *Sîngerece,* în *Icoane de lemn, Flaşnetarul, Cuibul rîndunicii, Trifoiul, Rugăciune, Gîngăniile,* în *Poarta neagră*), să fi fost destinate iniţial altor volume, ce n-au mai apărut. Dintre culegerile de versuri şi proză, publicate înainte de eliberare de Arghezi, *Cuvinte potrivite, Poarta neagră, Cărticică de seară, Ce-ai cu mine, vîntule?* şi chiar *Tablete din Ţara de Kuty* par construite prin comprimarea între coperţile lor a mai multor cărţi, fragmentate. Spre deosebire de *Icoane de lemn, Flori de mucigai, Cartea cu jucării, Hore,* ele nu au o unitate, nici tematică, nici de atmosferă. Dificultăţile sînt, într-un anume fel, sporite şi de un alt fapt. Dacă, în lunga perioadă de pregătire a *Cuvintelor potrivite,* activitatea poetică şi cea de prozator a lui Arghezi evoluau paralel, versurile avînd menirea de a tălmăci stări ale spiritului înălţat peste contingent, iar prozei încredinţîndu-i-se îndeosebi roluri demascatoare, în perioada care urmează, prin orientarea scriitorului cu toate antenele sale către lumea reală, poezia îşi anexează teritorii din domeniul lăsat an-



Scanned with OKEN Scanner

terior în întregime prozei, împrumutînd, pentru exploatarea lor, uneori uneltele pamfletului, iar proza preia în multe cazuri funcţiile lirei. Nu se mai poate vorbi, de fapt, despre o «poezie» şi o «proză» arghezianã. Totul e poezie, de obicei, indiferent de aspectul grafic al paginilor, scriitorul oferind exemplul concret al acelei creaţii superioare, la care se referea într-un articol, zicînd:

«Cartea evoluează spre tipul ei deosebit, al cernerii umbrei şi al nevăzuturilor, şi ceea ce se cheamă poezie, în care se cuprinde toată literatura de zămisliri, stihuri şi proză, a intrat hotărît în domeniul ei» (*Sunetul dinlăuntru*[1]).

O clasificare oarecare trebuind, totuşi, făcută, spre a putea purcede la analiză, vom grupa operele publicate de Arghezi, după *Flori de mucigai* pînă la eliberare, în două categorii, una cuprinzîndu-le pe cele predominant satirice: *Tablete din Ţara de Kuty, Cimitirul Buna Vestire,* unele *Hore,* iar alta pe celelalte. Relativ la cronologie, nu ne vom încumeta să emitem ipoteze, mulţumindu-ne, în cuprinsul liricii, să includem într-o aceeaşi etapă a evoluţiei interioare *Versuri de seară, Buruieni* şi alte cicluri anterioare *Horelor,* iar în domeniul prozei satirice să consemnăm anumite diferenţieri ale creaţiei interbelice faţă de cea precedentă.

Nota dominantă a literaturii argheziene din volumele nesatirice, apărute pînă la al doilea război mondial după *Flori de mucigai,* ca şi a părţii celei mai întinse a creaţiei din deceniul al patrulea, rămase în paginile diverselor periodice, e sentimentul împlinirii, biruirea neliniştilor. Sintetic, starea interioară ce alimentează majoritatea paginilor din *Versuri de seară, Buruieni, Din abecedar, Hore, Ce-ai cu mine, vîntule?,* ca şi atîtea scrieri neadunate în volum, este exprimată într-un poem în proză, *Către veac.*

«Bucuria mea — scrie Arghezi — cine ar putea-o povesti acum? Ziua mea are un rost. Înţeleg multe lucruri pînă aseară neînţelese. Sînt voios şi sprinten,

[1] *Bilete de papagal,* II, nr. 291, 16 ianuarie 1929.



Scanned with OKEN Scanner

culorile mele au înviat: am cîştigat! Am o patrie, am un cămin! Şi scîndurile din casa mea au început să trăiască. Şi încep şi scaunele să umble. Mi-a pierit golul şi nu-mi mai e frică de ziua de azi, nici de ziua de mîine . . .

. . . M-am sculat dintr-un somn greu şi adînc şi am rupt, întinzîndu-mi braţele cu pumnii strînşi de-o lene întunecată, rădăcinile mărunte ce-mi prinseseră degetele de aşternut . . .»[1]

Preocuparea fundamentală a poetului rămîne aceea de a scruta sensurile existenţei, de a căuta ţelul către care trebuie să se îndrepte aspiraţiile umane. Ca în trecut, el vede raţiunea existenţei umane în efortul insului de a realiza — în marginile sferei sale de manifestări — divinul.

«. . . tu eşti — îi şopteşte psalmistul Dumnezeului său — singura mea adevărată meşteşugită îndeletnicire ascunsă. Toate celelalte munci sînt sterpe.» (*Molitva păpuşii*, în *Ce-ai cu mine, vîntule?*)

Nu mai e însă vorba, ca în *Psalmi*, de o căutare a divinităţii, deznădăjduită. O seamă de piese din culegerile citate, şi din diferite reviste, mărturiseşte presimţirea prezenţei divine şi chiar sentimentul comunicării cu nevăzutul.

«Îmi lipsea — scrie poetul — acel Dumnezeu care nu era nici în cărţi, nici în biserici, şi pe lîngă care au trecut oamenii şi nu l-au văzut. Pe acela *l-am găsit*[2], după ce s-au stins vara fierbinte şi toamna frumoasă peste mine de cincizeci de ori. Eu am crezut că nu te voi mai afla niciodată şi-mi pusesem uneltele deoparte.» (*Către veac*[3])

Unde a găsit psalmistul ceea ce numise odată «nădejdea mea şi slava mea»? Încă în *Cugetul românesc*, Arghezi presupunea:

«Doamne, tu trebuie să fii mai simplu decît spicul de săcară şi mai smerit ca vioreaua.

[1] *Revista Fundaţiilor*, I, nr. 1, 1 ianuarie 1934, p. 28—29.
[2] Sublinierea mea (D. M.).
[3] *Loc. cit.*, p. 28



Scanned with OKEN Scanner

Şi de aceea poate că noi nu te putem deslușI.» *(Psalmistul singuratic*[1]*)*

Căutat zadarnic în înaltul rece, «veşnicul şi bunul» îi este vestit poetului în viaţă, în lume. Scrie Arghezi:

«. . . eu ştiu că eşti. Mi-a spus umbra şi mi-a mai spus şi cerbul. Mi-a vorbit de tine fîntîna şi mi te-au grăit hotărît pietrele mute. Sobolul mi-a spus un cuvînt, vîntul mi-a povestit o şoaptă, sunetul pămîntului mi-aduce veşti în murmure despre tine.» (*Molitva păpuşii*)

Convins că ştie, în sfîrşit, unde poate fi dumnezeirea găsită, poetul e bucuros de a fi descoperit totodată şi cum trebuie să trăiască omul, spre a da putinţă părţii presupuse divine din el să se afirme plenar. Viaţa, în expresiile ei cele mai umile, nicidecum cărţile, i-a luminat calea către înţelepciune: «Am voit să mai ştiu de tine şi-am pribegit singuratic printre oameni şi cărţi. Oamenii m-au scîrbit, cărţile m-au întristat . . .» *(Pribegie*[2]*)* Voile Domnului — a descoperit sufletul poetului — le ştiu, mai bine decît ascetul ce-şi iroseşte anii în meditaţii şi zbucium, vacile, albinele şi oamenii apropiaţi de pămînt. În timpul rătăcirii de o sută de ani a celui chemat de «nălucă», greierele, şoarecele şi şopîrla casei sale urmaseră rosturile firii: făcuseră «copii, nepoţi şi strănepoţi», încuscriri, mîncaseră cărţile. Asta înseamnă că «şoarecii ştiu ceva». Amărît că şi-a pierdut vremea în zadar:

«Ce-ai făcut? Ce-ai căutat? De cînd umbli, ca un om fără minte, livezile au înflorit şi rodit de o sută de ori, de o sută de ori s-a ascuns soarele şi a ieşit din nou la iveală. Albinele au dat de o sută de ori cîte o sută de ştiubeie pline şi de trei ori s-au schimbat neamurile pe pămînt. Mii de buţi şi poloboace cu vin au scoborît dealurile pe sute de drumuri, cîmpia de o sută de ori a fost secerată . . .» —, rătăcitorul, întors la «bordeiul» părinţilor, îşi spune:

[1] *Loc. cit.*, p. 201.
[2] *Revista Fundaţiilor*, I, 1 ianuarie 1934, p. 24.



Scanned with OKEN Scanner

«O viață se trăiește — nu te-ai gîndit — o singură dată, și s-o iei de-a-ndaratele nu se poate. Asta o știu florile, albinele, furnicile: de ce nu le-ai întrebat?» (*Gura vetrei*)

Într-un *Pastel*, publicat nouă ani mai tîrziu, poetul va elogia din nou omul care urmează simplu rosturile firii, fără a opune, de astă dată, îndeletnicirile gospodărești căutărilor intelectuale. «Sînt mîhnit — îi zice plugarul cărturarului, care zăcuse bolnav între cărți — că vii atît de tîrziu la viață și că trebuie să o descoperi în ceasul cînd era să o pierzi. Îmi plînge inima de tristețea dumitale și vreau să înțelegi că te iubesc din dragoste fără prihană. Am și eu cărți acasă, dar nu am numai cărți și nu citesc numai în ele, am și bucurie în chiliile mele. Copiii sînt alături de mine, femeia îmi stă la căpătîi și-mi cîntă, am flori, păsări și vite și ne-am înfrățit cu toții. Venii să-ți aduc sănătate: zece cuvinte și o-mbrățișare. Dumneata nu ești bolnav, ești numai amărît și nu știi, și strivit în cărți ca o frunză de ierbar. N-ai avut prietenie, n-ai avut dragoste, n-ai avut încredere și copilărie în inima dumitale. Scoală-te și vino la noi în livadă, să te primească iezii, caprele și viței și să citești în ochii lor alte litere decît cele cu care te-ai obișnuit și alte învățături.»[1]

Traduse în limbaj profan, aceste reflecții ar suna, în rezumat, astfel: sensul vieții, idealul, se află în viața însăși: viața își este propriul scop. Urmîndu-i legile, omul, asemenea tuturor viețuitoarelor, își îndeplinește rosturile superioare. Realizăm divinitatea în noi și o afirmăm în lume, nu prin mortificare, ci, tocmai dimpotrivă, prin trăirea deplină și propagarea vieții. Dezvoltat consecvent, raționamentul nu poate duce la altă concluzie logică decît negarea existenței unei ființe supreme transcendente. Dacă poruncile divine coincid cu cerințele firii, ceea ce poetul numește «Dumnezeu» nu e, oare, viața însăși, natura? Iar dacă e așa, Dumnezeu nu e, ca în filozofia lui Spinoza, doar un cuvînt, un nume de-

[1] *Vremea*, XV, nr. 707, 18 iulie 1943.



Scanned with OKEN Scanner

semnînd existența, «substanța»? Arghezi nu împinge speculația atît de departe și, de fapt, ca și în trecut, literatura sa nu exprimă nici acum o concepție despre lume stabilă; ea transmite reflecții spontane, reverii meditative, fluctuații de simțăminte gingașe, pe scurt stări lirice. În consecință, nu atît «filozofia» cuprinsă în scrierile poetului trebuie să ne rețină atenția, ci, fără ignorarea conținutului gîndirii, calitatea emoției care pulsează în poeme, sensurile umane ale confesiunii. Renunțînd să-și mai pună întrebări asupra naturii divine, presupuse, «psalmistul» are sentimentul de a percepe «sofianic» divinul în natură. În reprezentarea sa, atît de înrudită în această latură cu a lui Blaga (a remarcat-o Pompiliu Constantinescu), «transcendentul coboară» și, fără a putea să comunice cu el nemijlocit și deplin, un simț al poetului, special, îl «ghicește»:

«Dumnezeule, puternicule și gingașule, au ești pasăre, au ești gînd, au ești stea călătoare; au ești munte peste luceafăr, au ești vis, *au ești fără să fii* (sublinierea mea, D. M.), te ghicesc . . .» (*Rugăciune*, în *Ce-ai cu mine, vîntule?*)

Umplînd cu prezența sa totul («. . . vino [. . .] din țărînă, din grîu, din foc și din ghiață, din mugetul vacilor și din scuturarea frunzelor . . .»), «puternicul și gingașul» nu se confundă cu nici o făptură:

Nu era vînt,
Nici pasăre, nici de cer, nici de pămînt,
Nici om, nici vis.
Era ca un lucru scris,
Făptură de șoaptă și scamă,
Se urzește, se destramă . . .

*(A venit; Buruieni)*

Nevăzutul este «nimicul pipăit». Încercarea de a-l surprinde nu dă rezultat:

Nimicul nepipăit să-l caut vrui,
Acela care tresare
Nici nu știi de unde și cum.



Scanned with OKEN Scanner

Am răscolit pulberi de fum . . .

*(Cuvînt; Versuri de seară)*

Plutind peste lume, ca înainte de creaţie Duhul Sfînt deasupra apelor, făcîndu-şi din aşezările ei aşternut: «Din perinile munţilor, la rîul lat, / Dumnezeu şi-a aşternut pat / Şi s-a culcat.» (*Haide,* în *Versuri de seară*), divinitatea arghezianã, deşi invizibilă, nu mai refuză, ca în *Psalmi,* să comunice cu omul. Altădată, poetul implora trimiterea unor îngeri şi nu primea răspuns; acum deslușește graiul divin în plante, mesagerii Tatălui, îngerii lui, sînt gîzele:

Îmi trimite danie
Cîte o gînganie,
Paianjini pe sanie
Sau pe o metanie . . .

Pe drumul de el ales
Graiul n-are înţeles.
Mai mult spune cucuruzul
Decît gura şi auzul . . .

*(Denie; Versuri de seară*[1]*)*

Pentru a recepta semnele trecerii sublime, e de ajuns să priveşti în jur: «Dumnezeu nu este departe . . . L-ai simţit? Se clatină vişinii, au tresărit foile de porumb, s-a culcat iarba ciulită şi s-a ridicat, ca o blană de cîine pe care-l mîngîie cu vorba ciobanul», sau să asculţi bătăile propriei inimi: «Dumnezeu, îl auzi? . . . Pune-ţi mîna în sîn, fecioară, şi ascultă cu urechea în palmă . . . Dumnezeu umblă . . .» *(Dumnezeu*[2]*)*

« . . .Tu faci ceea ce face Dumnezeu, fără să ştii . . .» *(Idem*[3]*)*

Panteism? Deism? Teism? Mai curînd un amestec din toate acestea sau, mai exact, o nevoie lăuntrică

[1] În ediţiile de pînă la *Scrieri,* poezia e cuprinsă în ciclul *Buruieni.*

[2] *Revista Fundaţiilor,* I, nr. 1, 1 ianuarie 1934, p. 23.

[3] *Loc. cit.,* p. 24.

de adorație a frumuseților firii, copleșitoare, și, decurgînd din aceasta, o predispoziție de sacralizare a lor, o uimire cu totul normală, o imensă bucurie, cînd calmă, cînd frenetică, încercată de om de la ivirea lui pe pămînt, bine cunoscută păstorilor din veacurile vechi, în fața puterii de viață care circulă în humă și în flori. Nu vom nega existența, în scrisul arghezian din perioada în care ne aflăm, a unei adieri mistice, poate mai pronunțată decît altădată. Pompiliu Constantinescu crede, nu fără temei, că abia în *Cărticică de seară* devine Arghezi «adevăratul psalmist» și citează versuri exprimînd o «stare de rugăciune, de umilință, de preamărire a omniprezenței divine»[1], ca acestea:

Voie dă-mi să spînzur graiul
Și să-ți mulțumesc cu naiul.
Cîntecul care mă doare
Frate-i cu tăcerea mare,
Cu îngerii, cu lăstunii
Și cu șoapta rugăciunii.

Și:

Mulțumește, lăutare,
Bunului tău împărat,
Și să-i cînți îngenunchiat

*(Colind, în Buruieni)*

E cazul, ajunși aici, să cercetăm gîndirea poetului mai îndeaproape, fie și reluînd unele considerații formulate anterior. Sînt texte pe temeiul cărora Arghezi ar putea fi calificat (cum o și face Pompiliu Constantinescu) drept un poet religios. Ele nu trebuie însă citite izolat. Numai restituite contextului întregii creații argheziene dintr-o anumită perioadă, înțelesul lor ni se comunică nealterat. Poetul zice, bunăoară, într-un psalm[2] în proză:

«Tu te-ai născut din fecioară? E adevărat. Ești fiul lui Dumnezeu? E adevărat. Te-ai răstignit și ai înviat? E adevărat.»

[1] *Op. cit.*, p. 117.
[2] *E adevărat...*, în *Ce-ai cu mine, vîntule?*



Scanned with OKEN Scanner

Se poate o mai categorică afirmare a credinţei religioase? Numaidecît, însă, poetul adaugă:

«Totul este adevărat înlăuntrul graiului nostru cunoscut. Noi niciodată n-am umblat prin cerurile tale şi cu Tatăl nu am vorbit — şi nu avem cuvintele de lucruri neobişnuite, între blid şi lipie.»

Spusele scripturilor sînt, dar, adevărate numai «înlăuntrul graiului nostru cunoscut», nu în absolut. «Adevărurile» sacre nu sînt, cu alte cuvinte, decît nişte convenţiuni. Simboluri, mituri, ele au fost scrise pentru a comunica în forme sensibile intuiţiile unor minţi înaripate. Nu trebuie, prin urmare, luate «pe şleau». Lăsînd în urmă simbolul, gîndirea e chemată să-i dezlege înţelesul. O imagine e o sugestie, cu îndemn la reflecţie. Cum singur a specificat de mai multe ori, istoriile biblice l-au impresionat, întotdeauna, pe Arghezi ca expresii figurate ale unor realităţi, gingaşe, ca închipuiri de basm, ca mitologie. «O povestire care mi-a plăcut neînchipuit de mult — scrie, de pildă, în *Dintr-un foişor* — e naşterea lui Isus din Fecioară nenuntită şi Dumnezeu. În venirea miraculoasă a Fiului pe lume am găsit documentul stării civile literare.»[1]

«Şoapta rugăciunii» nu are în lexicul arghezian neapărat înţelesul curent, de solicitare a intervenţiei unei forţe spirituale în viaţa omenească. Dumnezeul poetului nostru nu se amestecă în nici un fel, autoritar, în desfăşurarea existenţei. Firea îşi urmează cursul ei nestrămutat, şi poetul nu se gîndeşte vreodată să reclame divinităţii vreo modificare a ceea ce există din veci, să-i implore sprijinul. Nici o clipă, opera lui Arghezi nu acreditează prezenţa unui Dumnezeu-cîrmuitor al universului, împărat şi judecător. «Viaţa mea — zice poetul într-un poem meditativ, reluînd motivul din cel dintîi *Psalm* („Pentru că n-a putut să te-nţeleagă / Deşertăciunea lor de vis şi lut . . .“) — trece către veac şi *nu a fost zi în care să nu mă leapăd de chipul făcut ţie de oameni.*» (*Către*

[1] *Loc. cit.*, p. 486.

*veac*[1]). Respingînd imaginea unei divinităţi antropomorfe — «împărat în odăjdii», — cinsteşte un Dumnezeu care «nu poartă sabie şi nu e judecător: el e duh şi urmă» (*Pruncul meu*[2]). «Dumnezeul» arghezian nici nu dirijează cursul vieţii, în care este el însuşi integrat, nici nu apreciază conduita umană pentru răsplată sau osîndă, binele şi răul avînd în faţa sa egală valoare: «Tu nu eşti un socotitor al faptelor şi un cîntăritor de lucruri grele şi uşoare...» (*Către veac*[1]) «Că sînt rău, sărac, ticălos, tu nu ştii. Tu eşti ca mama, pentru care copilul cocoşat e frumos şi copilul nebun e drag ca şi cel cu minte. Tu eşti înainte de a se naşte păcatul. Păcatul trupului şi al minţii sînt nevinovăţii pentru tine, care nu ştii ce-i vina. Şi judecătorii, şi regii, şi furii au aceeaşi trecere la tine . . .» (*Pribegia*[3]) Ce e atunci Dumnezeu şi care e rostul existenţei sale? Poetul şi-l închipuie «ca pe un copil, între ceruri, aruncînd cu stele în mare», sau uitîndu-se «la stupi şi albine», ori aplecîndu-se «pe florile de trifoi». (*Către veac*)

Un Dumnezeu astfel zugrăvit nu este, evident, decît propriul portret moral, transfigurat şi proiectat în nemărginire. («Conştiinţa de Dumnezeu — scrie Feuerbach — este conştiinţa de sine a omului. [ . . . ] Din Dumnezeul său îl cunoşti pe om şi, invers, din om pe Dumnezeul său.»[4]) Sufletul poetului, în ceea ce are mai bun, îşi devine propriul idol. «Rugăciunea», în acest caz, înseamnă comunicare cu idolul sufletesc, reculegere, ridicarea spiritului uman la propria altitudine. Rugăciunea e meditaţie. Acest lucru poetul îl spune, de altfel, de-a dreptul. După socotinţa sa, «cea mai vie rugăciune» e «cugetarea» (*Sfintele Scripturi*[5]). «Ruga mea — zice în alt loc — e gîndul.» (*Către veac*) Gîndul este, după Arghezi,

[1] *Revista Fundaţiilor*, I, nr. 1, ianuarie 1934, p. 28.

[2] *Ibidem*, p. 27.

[3] *Idem*, p. 24.

[4] Ludwig Feuerbach, *Esenţa creştinismului*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1961, p. 43—44.

[5] *Bilete de papagal*, I, nr. 66, 20 aprilie 1928.



Scanned with OKEN Scanner

«fărîma», «mărgica» de divinitate pe care o poartă în el orice om, «mireasma» nevăzutului pătrunsă în ființa umană *(Dumnezeu*[1]*)*; este pasul sufletesc, ce trece «ușure» peste «poteca goală» a materiei, animînd-o *(Pruncul meu*[2]*)*. E interesant de urmărit cum elemente de gîndire materialistă și puternice rămășițe de idealism se înfruntă neîncetat, mai în fiecare rînd, în reflecțiile poetului. Divinitatea este cînd asimilată naturii, materiei în mișcare, cînd imaginată ca o prezență spirituală misterioasă.

Creștin, prin urmare, «Dumnezeul» arghezian nu e, în nici un caz, în scrierile publicate după 1930, cum nu este nici în cele anterioare; cu atît mai puțin, ortodox (în înțeles teologal). La drept vorbind, intrarea în subtilități de doctrină pură (în cazul de față, religioasă) nu-și prea are rostul în critica literară. Că un poet crede într-un Dumnezeu ortodox, musulman, adventist, budist sau în vreo divinitate de-a papuașilor, are puțină importanță în sine. Problema e de a defini natura emoției cristalizate în operă, înțelesurile, tendința generală a operei. Gîndirea științifică respinge orice misticism, indiferent de nuanță. Întrebarea, în aceste cazuri, este: ce comunică o operă literară? Îndeamnă ea la cucernicie bigotă, caută să trezească în cititor teama de o ființă cerească, propagă evadarea din viață, în scopul unei pretinse contopiri mistice cu un presupus creator aflat deasupra lumii? Asemenea producțiuni exercită o acțiune ideologică nocivă. Cazul creației lui Arghezi e cu totul altul.

Dacă atunci cînd meditează nu izbutește să se desfacă din strînsorile idealiste, rupte, totuși, în parte — cîntînd, poetul se depășește. Menținînd terminologia biblică, versurile și proza sa slăvesc, de fapt, realitatea vie, natura, splendorile pămîntești. Cînd zice, bunăoară:

Seara stau cu Dumnezeu
De vorbă-n pridvorul meu.

[1] *Revista Fundațiilor*, I, nr. 1, ianuarie 1934, p. 24.
[2] *Ibidem*, p. 26.



Scanned with OKEN Scanner

El e còlea, peste drum,
În altarul lui de fum,
Aprinzînd între hotare
Mucuri mici de lumînare.
Din cerdacul meu la el
E un zbor de porumbiel. —

sau:

Și se leagă de pridvoare
Mirodenii dulci de floare,
Ca o punte de poteci
Pentru fluturii-n scurteici ... —

*(Denie)*

poetul nu exprimă o stare de extaz mistic, ci una de beatitudine lucidă, de încîntare în fața naturii, o stare înrudită cu aceea transpusă de Goethe, exuberant, în *Mailied*:

Wie herrlich leuchtet
mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

Es dringen Blüten
aus jedem Zweig
und tausend Stimmen
aus dem Gesträuch,

und Freud und Wonne
aus jeder Brust,
o Erd, o Sonne,
o Glück, o Lust![1]

[1] Într-o adaptare liberă, fără pretenții, versurile *Cîntecului de mai* ar suna în românește cam așa:

Ce splendidă-i firea
încinsă-n văpăi!
Ce focuri în soare!
Ce rîset în văi!

Țîșnesc flori din ramuri,
zvîcnind prin frunziș;
o mie de glasuri
răsună-n desiș.

În inimi tresaltă
delir, bucurie,
o, lume, o, soare!
o, euforie!

Cînd zice:

Domnul, Dumnezeul mare
Mi-a umplut două pahare
Din cerescul său rachiu
Scos din lună cu burghiu.

După ce m-a-mpărtăşit,
Insul mi s-a risipit.
L-am pierdut jurîmprejur,
Ca o ceaţă dintr-un ciur.

Sufletul îmi umblă beat
Pe subt veac şi peste leat...,

*(Cîntec de boală; Burulenі)*

avînd sentimentul că pătimeşte de o boală «de la Duhul Sfînt», poetul dă, de fapt, expresie unor senzaţii de dizolvare în cosmos, de înălţare deasupra vremelniciei, încercate, şi ele, de Goethe, căruia mitul lui Ganymed îi sugera ascensiuni ale lutului uman, prin contemplaţie, în sfere necuprinse, contopirea cu sublimul:

Ca zorii-n văpăi,
Sclipirea-ţi mă-nconjoară,
Ceas primăvăratec,
Iubitule!

O, la sînu-ţi
Eu zac şi mă pierd.
Florile-ţi, firele tale de iarbă
La pieptul meu se-mbulzesc...

Învăluit învelind
La sînul tău, spre înalt,
Tată atotbiruitor!

(trad. de Maria Banuş)

Netrecînd cu vederea persistenţa, în cuprinsul gîndirii lirice argheziene, a unei amprente spiritualiste, ceea ce se cere subliniat, ca fiind esenţial în *Versuri de seară* şi alte culegeri apărute în deceniul al patru-

lea, nu e în nici un caz spiritualismul. Chiar crezînd că se închină, îngenuncheat, unei puteri mai presus de fire, poetul slăvește, în realitate (fie și alunecînd uneori, țărănește, spre o evlavie superstițioasă), forța nemărginită a naturii, frumusețile zămislite de ea. Simțurile, observația îi revelă relații surprinzătoare între fenomene, inimaginabile treceri ale materiei dintr-o stare în alta, prefaceri necontenite, ca în basme și în imaginația alchimiștilor, combinații neașteptate de elemente. Despicînd un fruct, poetul descoperă, emoționat, «alianța dintre țepos și fraged, dintre aspru și gingaș, dintre amar și dulce» (*Un basm de cinci minute*, în *Ce-ai cu mine, vîntule?*). Rod al intuițiilor, al unei gîndiri spontane, nesprijinite pe o concepție generală științifică, asemenea descoperiri îl pot uneori tulbura; îi pot sugera prezența tainică a unei forțe neînțelese. Chiar și în cazul acesta, confesiunea sa găsește în conștiința noastră răsunet, întrucît ne dezvăluie sforțări ale minții omenești de-a înțelege, «ne-ngenunchiată firii pe pămînt», momente ale unei drame. Dar ceea ce domină culegerile amintite e altceva: înfiorarea în fața lumii, a existenței. Ca în operele antice și ca în folclor, în creația lui Arghezi ni se deschide un univers sacru. Florile, copacii, apele, astrele sînt animate. Printr-o simpatie învăluitoare, omul comunică, întocmai ca în legenda biblică a Paradisului, cu tot ce-l înconjoară: cu vietățile fără grai, cu sevele din arbori și ierburi. Păgînismul operei argheziene aici își dobîndește expresia lui cea mai pregnantă: în *Versuri de seară*, în *Ce-ai cu mine, vîntule?*, în *Buruieni*. Ideea de păcat originar, de degradare a creației, ca urmare a cedării primilor oameni în fața ispitei «șarpelui», e străină literaturii argheziene. În *Icoane de lemn*, poetul chiar ironizează legenda biblică a «fructului oprit». «Adică, ce crezi, prea cuvioase, că fusese un fruct adevărat?» — îl întreabă ierodiaconul Iosif pe părintele icliziarh. «— Oricît de naiv ar fi fost Adam, de ce s-ar fi rușinat de o gutuie, de vreme ce felul de viețuire era vegetal?» Dînd apoi legendei o interpretare sub-

tilă, scriitorul comentează prin personajul său: «Dumnezeu îi izgoneşte şi-i blestemă: el să muncească, ea să nască. Blestemul întîrziase, căci în Eva se şi întîlniseră principiile complimentare şi pruncul fusese conceput în măreţia Paradisului chiar.» Cu alte cuvinte, «păcatul strămoşesc» n-a pus pe creaţie o pecete infamantă. E adevărat că poetul vorbeşte uneori de «natura drăcească» (*Gherlă*, în *Poarta neagră*) a unei anumite faune şi se întreabă cum e posibil ca în razele soarelui să facă pui gîndacul (*Musca*, în *Ce-ai cu mine, vîntule?*); dar conflictul între divin şi diabolic, între bine şi rău, se desfăşoară în sînul naturii pămînteşti şi e văzut la modul bogomilic, ca fiind inerent acesteia; natura în întregul ei e privită de Arghezi cam în acelaşi mod în care o priveşte Rousseau[1]; nici o clipă nu se creează viziunea unui antagonism între cer şi pămînt, natural şi supranatural: o astfel de reprezentare aparţine unei etape depăşite.

În *Versuri de seară* şi culegerile înrudite nelipsind neliniştile, îndoielile, adie mai cu seamă bucurii simple, emoţii copilăreşti, suavităţi, trezite de feluri te aspecte ale naturii, de făpturile ce populează grădina şi cîmpul. Restructurat, sufletul «călăreţului» ce voise să traverseze veşnicia, depăşind «numărul patrat», receptează înlăuntrul existenţei finite, căreia i s-a dăruit, privelişti de miraj. Caisele îi par «ouă ale lunii [. . . ], scoase cu năvodul din apele acoperite cu cocă de aur». Ele au «pîlpîiri de catifea» şi «un miros de tămîie, amestecat cu adieri şi amintiri de portocale» (*Un basm de cinci minute*). Poetul «s-a copilărit»; nesolicitat de probleme înfricoşate, se abandonează stărilor euforice:

M-am îmbătat? Am murit?
Lăsaţi-mă să dorm . . . M-am copilărit.

*(Transfigurare, în Versuri de seară)*

[1] Admiraţia lui T. Arghezi pentru J.-J. Rousseau transpare, de altfel, în mai multe scrieri; de ex., în articolul *Cocò la Rousseau*, din *Bilete de papagal*, I, nr. 130, 8 iulie 1928.

Pentru a-şi făuri stihurile, nu-şi mai preface sufletul în «piscuri mari de piatră», nici nu apelează la graiul «cu-ndemnuri pentru vite» al ţăranilor; îşi propune să alcătuiască «o carte mică, o cărticică»; pentru aceasta:

Din slove am ales micile
Şi din înţelesuri furnicile.
Am voit să umplu celule
Cu suflete de molecule.

Mi-a trebuit un violoncel:
Am ales un brotăcel
Pe-o foaie de trestie-ngustă.
O harpă: am ales o lăcustă.

*(Cuvînt, în Versuri de seară)*

Tonul poetului e degajat, familiar, stihul nu mai are zvîcniri de energie comprimată, paleta e plină de culori vesele.

Cu asemenea mijloace, poetul tinde să dăruiască cititorului

Măcar cîteva crîmpeie,
Măcar o ţandără de curcubeie,
Măcar niţică scamă de zare,
Niţică nevinovăţie, niţică depărtare.

*(Cuvînt, în Versuri de seară)*

Împrumutînd un suflet de copil, refăcînd, de fapt, liric copilăria umanităţii, înfiorările primilor oameni în mijlocul edenului, care nu era decît pămîntul privit pentru întîia oară din poziţie verticală, poetului i se revelă, ca o minune, fiecare lucru văzut. Îl încîntă spectacolul miilor de albine amestecate, în livezi, cu florile, cărora le culeg nectarul şi lumina:

Fetele, albinele
Au furat sulfinele,
Ţărîna de soare,
De pe flori uşoare,
Pulberea de lună,
De pe mătrăgună . . . ,

*(Miere şi ceară,*
*în Versuri de seară)*

edificiile zidite cu meşteşug de iscusitele lucrătoare:

Mănăstiri, schituri, chinòvii,
Ale maicilor Zinovii,
Epihării şi Domnici:
Chilii mici, chivote mici . . . ,

*(Cîntec de buduroi, în Copilăreşti[1])*

năvala roiului asupra alimentelor din care gustă «prinţesa mică»:

Pîinea ei cu povidlă şi unt
O înconjoară zborul trîntorului, mărunt.
Pe cafeaua cu lapte
Au tăbărît şaptezecişişapte,
Şi roiurile avide
Se îmbulzesc la felia de cozonac cu stafide.

*(Domniţa, în Versuri de seară)*

Feeria cerului înstelat îi provoacă o stare de exuberanţă, exprimată în profuziuni de imagini. Iluzionist de geniu, poetul stîrneşte într-o strofă toate scînteile nestematelor:

Hai mărgele! la mărgele!
Cerul meu e plin de ele.
Giuvaiere, cruci, podoabe,
Cîte trei şi patru boabe,
Cu scîntei mai tari, mai slabe.

*(Bilci în Aldebaran, în Buruieni)*

Sporită prin aducerea lunii: «un mărgăritar, / Cinci ocale la cîntar», care îşi pierde, periodic, din greutate şi se îngustează, transformîndu-se în obiect cu «două coarne», vraja stîrnită de poet ajunge la punctul culminant, cînd vînzătorul de diamante cereşti duce generozitatea pînă la risipă:

Ia numai un pumn şi du-te:
Într-o palmă ţii opt sute.
Dacă merge bine treaba,
Dau şi Carul mic degeaba.

*(Bilci în Aldebaran, în Buruieni)*

[1] În ediţiile anterioare *Scrierilor*, în *Buruieni*.

Înfrăţit sufleteşte cu fetiţa, care, pentru a fi îndrăgită de albine,

În în se îmbracă
Şi se stropeşte cu fum
De parfum,
Împresurată de un văzduh de boare
De levănţică şi răcoare,

*(Domniţa, în Versuri de seară)*

poetul se minunează, ca în faţa unui eveniment rar, de aterizarea unei lăcuste în grădină. Mica şi banala vietate e întîmpinată cu uimire, cu palpitaţii; făptura ei este descrisă cu emoţia şi entuziasmul cu care am descoperi un locuitor al altei planete, descins pe pămînt:

Mi-a umblat în păpădie
O goangă cu pălărie
Şi cămaşă stacojie.
Avea fuste şi manta
Tăiate din catifea
Şi pieptar cu solzi de ţiplă,
Căptuşit c-un fel de sticlă.

Domnişoarei cu trei rochii-i
Lăcrimau rubine ochii.

*(O lăcustă, în Versuri de seară)*

Aidoma copiilor, poetul vorbeşte insectei, îi pune întrebări:

Să te-ntreb pe Dumneata,
Cum venişi în iarba mea
Şi de unde, Domnişoară
De cristal şi scorţişoară?

*(O lăcustă, în Versuri de seară)*

Parcă am citi versuri pentru copii! După cîteva decenii de iscodire a tainelor limbii, de încercare a puterii cuvintelor, de modelare în toate chipurile a versului, Arghezi a ajuns să stăpînească ritmurile şi sonorităţile, în toată diversitatea lor, întocmai ca vorbirea obişnuită. Nici un stih, nici o vorbă nu tră-



Scanned with OKEN Scanner

dează efortul elaborării. Poetul se joacă realmente cu mijloacele versificației. Versifică parcă spontan, ca și cum ar conversa, degajat. Numai Ovidiu mărturisea o asemenea ușurință în mînuirea uneltelor poetice: «*Quid-quid tentabam dicere versus erat*» (*Tristia*, IV, 10, 26). De o noutate deconcertantă este timbrul unic al multor poezii, ca și al unor poeme în proză. Întocmai cum natura «aliază» în ființa fructelor elementele cele mai constante, poetul realizează o desăvîrșită fuziune între tonalități ce pot părea imposibil de asociat. El amestecă, măiestrit, tonul familiar, glumeț, cu cel patetic, solemn sau de mare elevație lirică, dînd naștere unor imnuri — în versuri și proză — cu totul originale. Aducînd, bunăoară, un salut primăverii, poetul începe astfel: «Bună dimineața, Cocò. Ai dormit bine, ai visat frumos?», pentru ca, după ce descrie trezirea cîmpurilor liberate de zăpezi, să contemple zborul voios al papagalului în cernerea de aur, matinală:

«Cocò a ieșit în geam, întru întîmpinarea liberatorului, și ciocul lui se ascute, pe ambele plăsele, în raza de soare a ferestrei. El joacă în lumină, ridicîndu-și subsuorile ca un dansator într-o funingine de aur, se scaldă în baia de metal impalpabil a dimineții, se bucură și nu crede că trăiește în mijlocul unui jar nemărginit. În vatra de azur a lumii, el arde ca un diamant, sfios și covîrșit de tăceri, adăugînd marei lumini țandăra lui de lumină secretă, interioară.» (*Primăvara*) Jucîndu-se, cum zice — mai în glumă, mai în serios — singur în *Ars poetica*[1], Arghezi cugetă, în același timp. Lăcusta — meditează poetul — nu poate veni decît «din somn și vis», «căci vopseli asemeni nu-s / Decît colo, tocmai sus . . .» O rădașcă — insectă căreia în popor i se spune «vaca lui Dumnezeu» — îi apare ca avînd

[1] «N-am făcut altceva nimic, m-am jucat.» (*Adevărul literar și artistic*, VIII, nr. 367, 18 decembrie 1927.) Insidioasă, afirmația nu se aplică, evident, poemelor grave din *Cuvinte potrivite*; ea conține sugestii demne de reținut pentru definirea preocupărilor și procedeelor lirice din etapa *Versurilor de seară*.



Scanned with OKEN Scanner

aievea calitatea pe care i-o atribuie numele. Cum e zidită, ea nu poate fi, asemeni lăcustei, decît opera unui meşter mai iscusit decît toată omenirea la un loc. Vopsită «cu faianţă», avînd «În spinare, / Ca să zboare», «două coji de căptuşală [...] / Şi aproape în zadar / Patru puncte, ca de zar», rădaşca poartă marca fabricaţiei divine şi, în consecinţă: «... nu-i / Greu să fie vaca lui».

A vedea în orice zămislire a naturii o înfăptuire demnă de adoraţie, un miracol (deposedînd cuvintele de orice înveliş religios), nu înseamnă neapărat a cădea în misticism. E într-adevăr sublimă neîncetata transformare, afirmarea vieţii în infinităţi de forme, de sinteze. Departe însă, desigur, de materialismul dialectic, care presupune înainte de toate înţelegerea raţională, ştiinţifică, a fenomenelor, Arghezi intuieşte, totuşi, fără să caute mai cu dinadinsul deocamdată a o şi explica, unitatea materială a lumii. Literatura sa, în cărţile de care ne ocupăm, e un amplu poem al mişcării materiei. Luarea-aminte a poetului e atrasă stăruitor de schimbarea paradoxală a constituţiei fiinţelor şi lucrurilor, ca şi a înfăţişării lor:

Frunza cînd moare
Se face floare.
Au adunat lună şi lumină
Pomii-n grădină
Şi scutură soare.

Aţi fost nişte trupuri
Şi v-aţi făcut fluturi.
Nucule, suflete scuturi...,

*(Frunză palidă,*
*frunză galbenă, în Buruieni)*

de prefacerea sevelor amare din lut, însoţite cu focul solar şi cu apa, în sucuri dulci şi arome:

Ramurile, poamele
Fac mierea, smirna şi toate aroamele...



Scanned with OKEN Scanner

Pămîntul dă din el
Tidve, izmă, muşeţel,
Boance, piersice, struguri . . . ,

*(Dragoste*[1]*, în Versuri de seară)*

de fascinantele treceri ale corpurilor dintr-o stare de agregaţie în alta:

Floarea nu mai vrea să dea
Şi s-a făcut nuia.
Apa face minuni
Şi soiuri de minciuni.
La jghiaburi, burlane şi ciuturi:
Vergele, mărgele şi ciucuri.

*(Iarna blajină, în Versuri de seară)*

Supusă aceloraşi legi ale devenirii ca şi întreaga existenţă, fiinţa omenească are cu tot ce o înconjoară intime înrudiri. Omul este fratele pasării care ciripeşte în ramuri, aceleaşi nevoi îi leagă de pămînt:

Pe o piatră, subt un pom,
Îmbuca pîine un om,
Şi din pom un titirez
Cerea fărîme de miez.

*(Pe o piatră, în Copilăreşti)*

Făcută din aceleaşi materiale din care sînt alcătuiţi copacii, păsările, trestia din baltă şi luceafărul din tărie, făptura umană este „datoare“ tuturor:

Cîte puţin sînt dator
Fără să-mi fi dat nimic, tuturor —
Şi lemnului uscat, şi bălţii stătute,
Şi florilor, şi pietrelor, şi vitelor bătute,
Şi oamenilor din răstignire . . .

*(Mă uit, în Cuvinte potrivite*[2]*)*

În *Psalmi*, în *Vraciul*, poetul era stăpînit de obsesia naturii lui singulare. Se închipuia un «mormînt închis la zgomotul de-afară». *Eu* şi *univers* constituiau, în reprezentarea sa, două domenii paralele opuse,

[1] În ediţiile anterioare *Scrierilor*, poezia poartă titlul *Logodnă*.

[2] În ediţiile anterioare *Scrierilor*, poezia face parte din ciclul *Versuri de seară*.

uneori ostile. În *Versuri de seară*, nu numai că își reprezintă omul integrat prin condiția biologică în mișcarea generală a naturii, dar trăiește sentimentul unității materiei, indiferent de stadiile ei de organizare, cu o intensitate dusă, asemeni celei din poeziile ce dădeau altădată expresie setei de cunoaștere, pînă la obsesie. Poetul își simte inima în «drumul cu ploile», «cu praful și oile», în «satul cu cîini», în «cenușa din brazde», în «cireada care paște pămînt», în «cîrdul de ciori din vînt», în «bivolul sculat din noroi / Cu capul greoi / Și care se uită în golul mare». Bate inima poetului și «În pruncul tăvălit de lingoare, / În slăbănoagele lui mădulare» și «În stolul de muște, / Tăbărîte să-l muște». El se află «Și-n cocostîrc, / În săgeata-i vînătă din cer» și «În șoarecii de cîmp ai stihiei, / În viespe și în tăun» *(Cîntec din fluier)*.

Stăpînit de asemenea simțăminte, poetul se întreabă: ce e, de fapt, omul individual? Poate el să zică «eu», «mie», «al meu», cînd tot ce posedă, începînd cu ființa, e împrumutat naturii înconjurătoare?

«Mă silesc — scrie Arghezi — să-mi dau seama că trăiesc și că în mijlocul expoziției universale de constelații și miracole de necrezut, pe care le văd de zeci de ani și nu le cunosc, sînt ceva deosebit de ape, de stele, de plopi. Îmi aduc aminte că am un nume și parcă m-a strigat pe nume pasărea sură ce-a trecut în zbor printre funinginile de astre . . .

. . . Aș voi să zic «Eu» și eu am și zis. Dar m-am îndoit și am surîs. Sînt în închipuirea cuiva care nu mă cunoaște.» (*Rîpa cu stele*, în *Ce-ai cu mine, vîntule?*[1])

[1] Sentimente asemănătoare trăia și Sadoveanu. «Mă încorporez lucrurilor și vieții — se destăinuie marele scriitor în *Anii de ucenicie* —, am simțirea că totul trăiește în felul său particular: brazdă, stîncă, ferigă, tufiș de zmeură, arbore și tot ce pare nemișcător; faptul de a avea asemenea cunoaștere mă face să iau parte la viața tainică a stîncii, arborelui, zmeurei și ferigii. [. . .] Iepurele care pornește de pe un hat, cu urechile date pe spate, și se salvează în spinării și rîpe, aruncîndu-mi o privire piezișă, a luat cu scînteia acelei priviri ceva din ființa mea pentru totdeauna.»



Scanned with OKEN Scanner

Răpit de reflecţii ca acestea, ajungînd să se îndoiască pînă şi de existenţa sa individuală, de proprietatea asupra gîndurilor şi gesturilor sale, poetul are uneori sentimentul că însuşi numele ce-l poartă e uzurpat, că, scriindu-l dedesubtul versurilor, îşi însuşeşte idei şi imagini ce nu sînt rodul sforţărilor sale, întrucît i-au venit

Din vînt, din senin,
Ca nişte păsări rotunde.

*(Mă uit)*

Îi pare că altcineva scrie cu mîna lui:

Gîndul meu al cui gînd este?
În ce gînd, în ce poveste,
Îmi aduc aminte, poate,
Că făcui parte din toate?

Scriu aci, uituc, plecat,
Ascultînd glasul ciudat
Al mlaştinii şi livezii.
Şi semnez:
Tudor Arghezi.

*(Incertitudine,*
*în Cuvinte potrivite)*

Sentimentul de a nu face, scriind, decît să aşeze pe filă vorbe şoptite de altcineva, chiar de a mişca mîna sub un impuls dinafară, este destăinuit şi în confesiuni autobiografice netransfigurate; în *Dintr-un foişor*, de pildă, Arghezi spune: «. . . am impresia că altcineva scrie cu mîna mea»[1]. Pe această cale, poetul ancorează uneori în misticism:

Căci Cel-ce-ştie, însă nu cunoaşte,
Varsă-ntuneric alb cu mîna mea.

*(Epigraf, în Cuvinte potrivite)*

Însă vibraţia lirică intensă, daclanşată de sentimentul «corespondenţelor», depăşeşte, obişnuit, reflecţia spiritualistă. Poet al mişcării neîncetate, Tudor Arghezi este, prin aceasta, poetul eternei ger-

[1] *Loc. cit.*, p. 495.

minații, poetul creației permanente. În veșnică înnoire, universul său permanentizează momentul genezei. Continuu, poetul e covîrșit de emoția de a asista la evenimente sacre, la taine mărețe. Încolțirea cartofilor e vestită cu înfiorarea cu care, în legenda evanghelică, anunță nașterea pruncului sfînt păstorii. Același «har» prezidează la ivirea pe lume a oricărei ființe, în indiferent care dintre regnuri:

Auzi?
Cartofii sînt lehuzi.
Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid și holtei,
Dumnezeiește.
Cel-de-sus și din veac binevoiește
Să-și scoboare sfintele scule
Pînă la tubercule...

Incomensurabilă, puterea naturii («harul») unește ceea ce ochilor omenești li se revelă ca fiind despărțit prin granițe de netrecut; mai exact vorbind, această putere, exercitîndu-se în infinități de moduri, dă lumii înfățișări variate, afirmînd totodată, prin procesele pe care le generează, tulburătoarea unitate a tot ce ființează în univers. În momentele lor supreme, făpturile, oricărui regn ar aparține, urmează aceleași legi. Vegetal, animal, mineral — se confundă. Pregătindu-se o iarnă întreagă, sub pămînt, să nască, cartofii

Au rămas grei ca mîțele,
Umflîndu-li-se țîțele.

Într-o noapte
Li s-au umplut straiele cu lapte
Ca să-și hrănească un pui
În fiecare vîrf de cucui.



Scanned with OKEN Scanner

Puterea vieţii, manifestîndu-se în toate:

pentru negul cartofilor, cald,
Face descîntece, ca pentru smarald.

*(Har, în Cuvinte potrivite*[1]*)*

Orice vietate sau lucru din univers fiind un fragment al totului, al acelei substanţe veşnice, veşnic în transformare, care constituie existenţa, putînd, în consecinţă, participa la oricare din sintezele în care materia, în infinitatea ei de stadii şi forme, se constituie, nimic nu e banal, lipsit de interes, neglijabil sau urît. Cea mai stupidă apariţie dobîndeşte sens, încadrată într-un ansamblu de fenomene; «lucrul urît se înfrumuseţează prin subînţeles». Zîmbind îngăduitor la gîndul că: «bătrînii meşteşugurilor, care urmăresc frumuseţile şi le strîng în icoane şi cuvinte, au crezut, în strădania lor de-a înjuga dansul la un precept, că numai cîteva linii şi cîteva lucruri sînt în univers frumoase, din pricină că ochiul lor de piatră albă, defunct în pleoapele statuilor, a văzut frumuseţea stagnantă, oprită şi degerată» (*Ploaie*, în *Ce-ai cu mine, vîntule?*), poetul face observaţia că «viaţa urma să dureze şi să sporească, slobodă ca pădurea, departe de recile lor tipare», şi constată: «Dar un ghiveci cu măghiran e tot atît de frumos ca o Vinere decapitată, un pepene deopotrivă de frumos ca Pompei, o fată cîrnă, care adună fînul cu grebla din livadă, şi un fierar care şchioapătă la strung, şi un stol de vrăbii, şi un melc, şi un bolnav, şi un unchiaş au intrat *în frumuseţea*

[1] În ediţiile anterioare *Scrierilor*, poezia aparţinea *Versurilor de seară.* Un poem al cartofilor cuprinde şi volumul *Ce-ai cu mine, vîntule?*: «... În muşuroaie s-au dospit misterios tuberculele sădite acum cîteva luni şi săteanul, din alianţa lui cu principiul reproducerii şi al sporirii, care colindă nevăzut, ca o purcea cu ugerile pline şi însămînţează cu lapţi ogoarele muncite, simte, poate, bucuriile că a nimerit orbeşte împerechierea sudorii cu pravila lui Dumnezeu. El a pus un nod şi scoate o dăsagă. În vîrful uneltelor, cu furca încovoiată, se iveşte (sic!), ca din uimirea mării pescuite, părechi de roade încălecate şi ciorchini de pungă.» (*Cartofii*)



Scanned with OKEN Scanner

*mare, în mișcare*[1], și muzeele și statuile au rămas ca niște cutii cu viori închise. Atelierul universului nu știe să facă nici praf urît, nici noroi urît.» (*Idem*)

Iată, afirmată din nou, așezată pe noi temelii de cugetare, mai largi, «estetica urîtului». Solicitat de tot ce e umil, neînsemnat în aparență, poetul «florilor de mucigai», descins în universul vegetal, se realizează ca poet al «buruienilor». Fără să fie, asemenea culegerii *Flori de mucigai*, organizat în jurul unei viziuni unice, ciclul *Buruieni* afirmă intenția de a deslușî în plantele inferioare mișcarea cosmică:

Dintr-o strună de o sfoară
Voi să mă căznesc să scot
Geamătul și-aleanul tot,
Pîcla grea și ceața rară.

*(Iarba trează)*

Ca altădată proscrișii și expulzații unei societăți nedrepte, buruienile încolțite «în drojdii de țărînă» îi descoperă poetului frumuseți și valori nebănuite:

Împotrivite, aspre, solitare,
Ați biruit cu blèstem și năpastă
Și vă crezusem strepezi și amare,
O blestemată bălărie proastă.

*(Nu v-am sădit)*

Disprețuitele buruieni îi apar ca elementul dinamic, prometeic, al regnului vegetal:

Dar ați răzbit în piatră: Pace vouă!

*(Ibidem)*

Înnăbușind «gustosul zarzavat», buruienile îi procură, în schimb, poetului o «mulțumire nouă»:

Și de n-am luat nici poame, nici legume,
Am scos cu degetele Cosînzenii
Din brazdă rădăcina fără nume
Și neștiuta miere-a buruienii.

*(Ibidem)*

[1] Sublinierea mea, D. M.





Scanned with OKEN Scanner

Întocmai ca în speciile nobile, în buruieni se vădește «harul»:

În fiecare urzică
A pus Domnul o mărgică
Și-a croit tulpini și floare
După soiuri de tipare...

Ca și *Florile de mucigai*, *Buruienile* au un subtext polemic, antiutilitarist, de data aceasta. În opoziție cu filistinul incapabil să perceapă valori care nu se pot utiliza practic, imediat:

Nu-i frumos la el ceva
Care nu se poate bea,
Și nimic bun și curat
Nu-i, ce nu e de mîncat...,

*(Buruiană, nu știu care)*

poetul nu caută «după lins» splendidele «buruieni cu fir aprins». Zelul polemic, mai curînd decît o concepție cristalizată, îl duce uneori la anumite profesii de credință estetizante:

De folos ori nefolos,
El vrea-ntîi lucru frumos.

Omul, însă, căpcăun,
Vrea frumos numai ce-i bun.

*(Ibidem)*

Aplecat spre tot ce plămădește firea, poetul citește rosturile umane, de care altădată întreba nevăzutul, în desfășurările naturii. Asemeni tuturor vieţuitoarelor, omul e chemat să ia parte la prefacerile materiei, la continua desăvîrșire a creației, la sporirea și ducerea înainte a vieții. Mai bine ca oricine — gîndește Arghezi — o știe aceasta țăranul; și o știe tocmai pentru că stă în permanență lîngă pămînt, în sînul naturii.

«Frații tăi — își zice rătăcitorul, întors, secătuit, din drumurile lumii — s-au însurat, s-au măsurat cu munca și truda și au biruit. Hambarele păstrează movile de grîu. Vacile au dat viței mulți, oile s-au

făcut turme. Leguma şi omul au stat în rădăcina şi la locul lor, începînd şi sfîrşind în fiecare an ceea ce încep şi sfîrşesc potolit de la începutul lumii, fără nelinişte, cu încredere şi voie bună.» *(Gura vetrei)*

Iată — sugerează poetul — înţelepciunea. Rostul omului nu e de a scormoni tainele nepătrunse; pămîntul este chemat el să-l răscolească, cu plugul. Ce-i dincolo de materie şi aşa nu va şti niciodată — şi nici nu e nevoie s-o ştie. Judecînd astfel, Arghezi, într-o privinţă, face un pas înainte faţă de poziţia de gîndire din primul său volum, lăsînd în urmă căutările infructuoase din *Psalmi*; în alta, renunţă în bună măsură tocmai la ceea ce constituise, în *Cuvinte potrivite*, forţa, fondul viguros, trainic al creaţiei sale: dorul de cunoaştere, mîndra cutezanţă a unei cugetări pornite să doboare necunoscutul, să străpungă misterele.

Elementul pozitiv de cugetare al literaturii argheziene din deceniul al patrulea îl constituie îndeosebi proclamarea muncii, a activităţii productive drept una din principalele modalităţi ale înălţării omului pe treapta menirii sale. În evoluţia ei, gîndirea poetului reproduce într-un chip propriu, inedit, stadiile dramei lui Faust. Eşuate, sforţările de a găsi în sfere ameţitoare idealul perfecţiunii umane, acest ideal e descoperit deodată în conduita celor care, fără să-şi tortureze conştiinţa steril, muncind «cu încredere şi voie-bună», sporesc roadele, adică înmulţesc viaţa. Munca fizică, munca anonimă, modestă, văzută ca o creaţie — stîrneşte admiraţia poetului necontenit. Cu cîtă veneraţie contemplă munca zeţarului, care, «din miezurile noastre dumicate cu vîrful penei şi aşezate unele într-altele şi amestecate», a «făcut cărţi şi biblioteci, încet, încet, secundă şi secundă, cinci sute de ani» (*Culegătorul de semne*), sau pe aceea, atît de puţin luată în seamă, a tocilarului, ce-i sugerează ţîşnirea din haos a constelaţiilor:

«Tocilarul s-a ivit cu o patimă dumnezeiască şi din strungul lui de silex scapără soare şi se improvizează luceferi, ziua nămiaza mare. Vrei o cometă? O cale

lactee? Steaua polară? Stăi puţin; să puie piciorul pe spetează şi o spadă pe piatră: ia-le, prinde-le, du-le!» (*Tocila*, în *Ce-ai cu mine, vîntule?*)

Înfiorat, înalţă poetul slavă muncii în poezii ca *Om de pămînt* şi *Dacica*.

Neştiutor de sine şi de tot,
Frînt pe genunchi ori opintit în cot...,

«omul de pămînt» durează edificii care «ating în cruci tăria», fără altă răsplată decît mulţumirea «că-şi vede lucrul năzuinţii gata». Neplîngîndu-se de nimic, muncind fără contenire, «crîncen la cuget şi la faptă», răbdînd, el e asemeni părintelui său — pămîntul:

Meşteşugarul, tată, e pămîntul.
I-ai auzit tu geamătul, cuvîntul?
Ţi-a spus ce vrea şi ce şi-a pus în gînd?
Că este greu, că-i prea tîrziu sau prea curînd
Să scapere ţărîna vulvori şi jar de vatră?
Ş-a plîns că vîntul gol îl chiuie şi-l latră?

Pămîntul nu se plînge. Lui nimic
Nu-i e de ajuns de mare ca să nu-i fie mic.
*(Om de pămînt)*

Prefăcînd materia, dînd «noroiului simţire», omul — în viziunea argheziană — rivalizează cu divinitatea, o provoacă. Poetul ezită să spună aceasta nemijlocit; o afirmă însă, prin înţelesurile lor, ce-i depăşesc poate, intenţiile, versurile sale.

Nu eşti — *zice poetul unui vas* —
al singurului Dumnezeu,
Ca luna, ca o stea, ca o pustie,
Eşti şi al semenului meu.
Brîul tău viu, cînd mîinile-au murit,
Dă biruinţă gîngaşului pipăit.
*(Dacica)*

Munca era slăvită — am relevat aceasta — şi în *Cuvinte potrivite*, ca activitate de o seamă cu presupusa operă divină. Ce dă poemelor din etapa *Versurilor de seară* noutate din acest punct de vedere



Scanned with OKEN Scanner

e îmbrăcarea de către poetul însuşi a condiţiei «omului de pămînt». În *Testament*, recunoscîndu-se cu mîndrie vlăstar al noroadelor de plugari, poetul îşi asuma rolul de răzbunător al acestora, prin cîntec, în calitate de cărturar, ducînd o viaţă diferită de aceea a truditorilor din ţarini. În *Versuri de seară*, vorbeşte un cultivator al solului, un gospodar. Dacă în *Haide* femeia este invitată, romantic, să contemple natura în nesfîrşirea ei:

Uite-n livadă stupii,
Uite-n vifore lupii,
Uite cerbii,
Uite firul ierbii.
Vezi
Herghelii, stoluri, turme, cirezi?
Toate ale mele sînt şi de mine ţin,
Tot ce nu-i al meu şi e strein —

o seamă de alte poezii realizează în mic un *Georgicon* domestic, o bucolică a ogrăzii şi livezilor.

Cîini, pisici, oi, păsări devin personaje ale unor poeme şi creioane admirabile. Extrem de departe de povestirile lui Gîrleanu, demne, de asemenea de interes, deşi contaminate de un sentimentalism minor, paginile consacrate de Arghezi «lumii celor care nu cuvîntă» aduc aminte, prin unele aspecte stilistice, prin umor, de literatura animalieră a lui D. Anghel, pe care însă o depăşesc, de asemeni, considerabil sub toate aspectele: originalitate a viziunilor şi varietate de mijloace artistice, profunzimi, vigoare şi supleţe, relief. Iată o scenă din ogradă:

«Zugrăviţi cu flacări de paradă şi moţaţi cu creste, cocoşii, în mare ţinută, fac pasul teafăr, măsurat pe căderea muzicii unei fanfare de alămuri, al căreia sunet de grindini îl aude numai urechea lor nevăzută. Cucoanele găini, în şaluri şi scurteici de catifea, schiţează metanii, sărutînd pămîntul. Gîştele purced în papuci, ca spre un arhondaric şi o stăreţie . . .



Scanned with OKEN Scanner

... Se iveşte în şalvari balonaţi curcanul, ca un paşă gras după ce ar fi tăiat o sută de arnăuţi ...» (*Vulturii*, în *Ce-ai cu mine, vîntule?*)

Pictor animalier neegalat în cuprinsul liricii româneşti, T. Arghezi întipăreşte pentru totdeauna, în mintea cititorului, amintirea cutărui cîine, care, «cînd se întîmpla în stradă să calce într-un scuipat, de care îi era evidentă scîrbă [...], venea în trei picioare, scuturîndu-şi-l pe cel umed, ca să fie şters cu o frunză» (*Cîinele*, în *Cartea cu jucării*); a rîndunelei care «cîntă, la desfacerea petalelor zilei», «ca o armonică minusculă» (*Lăstunii*, în *Cartea cu jucării*); a celor doi bieţi pui de găină, care, căzînd în strachina cu ulei mineral, nu mai sînt recunoscuţi de cloşcă şi, în consecinţă, nu li se permite să stea între fraţii lor, iar în cele din urmă sînt omorîţi cu ciocul (*Doi orfani*[1]); imaginea vrăbioiului certat pentru indolenţă: «Vrăbioiule vecine, / Rogu-te treci pe la mine. / Stai de-un an la noi în casă / Şi de chirie nu-ţi pasă. / Mă tot ţii într-o minciună / Şi n-ai dat măcar arvună.» (*Pe o piatră*, în *Copilăreşti*); a căţelului, căruia:

Cine-o fi găsit cu cale,
Pe-nserate, de i-a scris,
Pe adresa dumisale,
Să poftească la Paris?

*(Unui prieten mic, în Copilăreşti)*

Pisica, papagalul, peştele roşu din acvarium — dintre animalele de cameră — i-au inspirat poetului pagini sclipitoare. În somn, ascultînd «vioara lumii», «din ţărînă şi ape», mîţa...: «Toarce ca fusul, murmură ca marea, cîntă ca vîntul, şuieră ca grîul. Aşa face pădurea, aşa curge apa, aşa geme salcia şi bombăne furtuna ...» (*Pisica*, în *Ce-ai cu mine, vîntule?*)

În borcanul lui, peştele roşu e o capodoperă a naturii, lucrată după cele mai stricte legi ale artei:

[1] *Revista Fundaţiilor*, I, nr. 5, 1 mai 1934.



Scanned with OKEN Scanner

«Metalele, pietrele scumpe și florile adunate la strigarea unei fantasme vrăjitoare, prin domnitorii lor, pitiți în peșteri și scorburi, și prin trîmbițași, s-au învoit într-o zi, pentru o singură dată, unele cu altele, să se căznească să dea la iveală o frumusețe nouă, iscată din închipuirea lor. Fiecare din dobitoacele alese ale pămîntului, văzduhului și apelor, a pus firimitura lui în ceea ce avea, știa, dorea și putea, pentru săvîrșirea minunatului mare lucru mărunt.» (*Peștele roșu*, în *Cartea de jucării*) Cerută de soție, iubita, cîntată odinioară ca «logodnică de-a pururi», este invitată acum să ia în stăpînire gospodăria. În fața ei, adoratorul desfășoară filmul viitoarei fericiri casnice:

Vino. Dinainte îți voi desface pelinul și romanița
Pe care le coace arșița.
Cu brațele și pieptul voi despica poiana
Și buruiana.

Voi ridica vițele fragede cu ghimpi de mărăcine
Ca niște omizi lungi, lipite de tine...

*(Mireasa, în Versuri de seară)*

Vacile ne vor aduce ugerii plini
Și vor mugi la poarta noastră
De salcîmi cu floare albastră.

Nevăstuicile se vor juca în ogradă
Cu purceii și cu rațele, grămadă.

*(Logodnă, în Versuri de seară)*

Cu cireșe la cercei
Să mergem la purcei,
Să dăm vitelor tărîțele,
Mulgîndu-le țîțele
În ciubere...

*(Îngenunchiere, în Versuri de seară)*

Refuzată cîndva ori convertită în stimul al alergării către o Mecca a închipuirii evadate din contingent, dragostea e, în *Versuri de seară*, temelia exis-



Scanned with OKEN Scanner

tenței. Este vorba de o dragoste împlinită, consfințită prin unirea pe veci a perechii. Departe de a mai privi femeia de sus, poetul vede în ea o însoțitoare permanentă, o colaboratoare de fiecare clipă, dorită pasionat și stimată:

În jugul brațelor tale

— îi șoptește mirele «stăpînei» sale, «frumoasă ca aurul» —

Aș urca greul cerurilor goale
Și munții lunii pînă-n pisc.

*(Mirele, în Versuri de seară)*

«Păşune cu păpădii» a bărbatului înfometat de farmecele ei, ca ierbivorele de verdeață, «grădina» lui «de iarbă mare și de catifea», femeia este îmbiată la iubire cu o voce joasă, în tremurul căreia transpar, deopotrivă, patima dogorîtoare și-o candidă sfială:

Dă-mi mîna ta fără putere
Cu fînul de-a valma.

Taurul vrea să-ți lingă palma.

*(Îngenunchiere)*

Stăi! Nu te-ntoarce.
Coapsa ta sucită stă așa de bine,
Caldă, lîngă mine!

*(Dragoste)*

Cînd, fascinat de năluca absolutului încarnat, refuza iubirea, ca fiind un obstacol în calea către «marele vis», femeia era pentru poet o seducătoare Evă, care, la îndemnul șarpelui, îi întindea fructul oprit, spre a-l adormi ca pe Samson Dalila, abătîndu-l de la scopurile înalte. Acum, poetul nu numai că nu vede în dragoste antipodul desăvîrșirii umane, dar iubirea reprezintă, în concepția lui, expresia îndeplinirii de către om a unuia din scopurile lui fundamentale. Prin unirea lor, bărbatul și femeia dobîndesc «dreptul sfînt» — acela de a «fabrica omenire» (*Poeme*[1]). Devin — spre a folosi limbajul arghezian — unelte ale

[1] *Revista Fundațiilor*, I, nr. 11, 1 noemvrie 1934, p. 247.

divinității, colaboratori ai Creatorului la permanentizarea existenței. Rod al împreunării, copilul răscumpără «păcatul» Evei, transformă orice femeie în Madonă. Ducînd în pîntec omenirea, femeii, ca iubită, soție și mamă, i se cuvine — afirmă Arghezi, repetat — cea mai aleasă cinstire. Nimeni în literatura noastră n-a închinat «mamei noastre a tuturora» slove atît de pline de pietate ca autorul *Versurilor de seară*.

«Femeia — scrie poetul în *Manual de morală practică* — a inspirat pe Crist, pe Goethe, pe Dante, pe Da Vinci — și i-a născut. Dacă din mintea ei decorativă n-a ieșit opera lor, din pîntecul ei milostiv s-au ivit marii învățători, artiștii, călăuzitorii și țesătorii de lumină. Ea e mama noastră a tuturora, și amanta noastră a tuturora. Jertfa ei ne-a dat o bravură, legănarea ei ne-a dat o duioșie, lacrimile ei ne-au făcut delicați și buni.»

Stimulent și mod de eternizare a vieții, dragostea implică devoțiune pe viață. Numai «o literatură scrisă la bordel și în cafenea a deprins pe cititori să evite căutarea familiei și să creadă în eroarea că dragostea e o aventură de circ și de hotel, un număr de varieteu, o scînteie efemeră de chibrit. Literatură de cocoșați, de alcoolici, de neputincioși, de masturbi.» (*Manual de morală practică*) Fidelitatea absolută nu e o constrîngere, ci o necesitate interioară, o lege a naturii, urmată cu strictețe de vietățile fără cuvînt. Iată două rîndunici, pe un fir de telegraf:

«Destinul romantic pare corectat de creația cuibului și soții intercalează, în raporturile lor, distanțe și o moralitate de severități pentru garantarea progeniturii, în datoriile căreia fac amîndoi abstracție de plăcerile independenței. După ce au iubit, ei se devotează. Viața lor nu mai are altă semnificație. Amanții de pe firul electric sînt acum niște tovarăși consacrați unei generații, fără să fi putut să trăiască pentru dînșii peste iluzia unei secunde.» (*Buna Vestire*[1])

[1] *Revista Fundațiilor*, II, nr. 9, 1 septemvrie 1935, p. 486.



Scanned with OKEN Scanner

Subintitulată «roman», atît de originala scriere *Ochii Maicii Domnului* este, în paginile ei cele mai rezistente, un minunat poem al maternității. Copilul pe care îl poartă în pîntec este, pentru Sabina, «mîntuitorul» ei. Văduvă, înainte de a se fi căsătorit în fața societății, tînăra viitoare mamă își duce sarcina cu demnitate, sfidînd ipocrizia filistină și renunțînd la averea tatălui, care n-ar consimți în ruptul capului să aibă un nepot «din flori».

«El e scuza mea — zice Sabina unei confidente, vorbindu-i despre copilul așteptat — că mai trăiesc după dispariția soțului meu, și el va fi mîntuitorul meu personal. Dacă aș rămîne cu pîntecul gol și nu l-aș avea pe el în brațe, n-aș mai putea trăi o secundă.»

Ceva mai tandru, mai suav decît scenele din *Ochii Maicii Domnului,* în care Sabina își îmbăiază și dezmiardă fiul sau îi dezvăluie tainele alfabetului, nu se poate imagina. «Baia era poezia cotidiană a unicii căsnicii a unei mame tinere, legată pe viață și pe moarte de unica dragoste și de unicul scop.» «Scufundat în apă și clăbuc», copilul «cerea Sabinei să joace pe Baba, pe Moșul, pe Cîrtița și se ruga de ea, hotărîtă să cedeze de la cel dintîi îndemn peltic, dar făcînd să dureze așteptarea pînă să se lase înduplecată.» Cînd face pe Baba, Sabina, întrebîndu-l pe Tile «ce caută în gîrla ei», «venea spre el să-l pape». Știind că-l așteaptă «o mîncătură adevărată», Tile «cădea răsturnat, gîdilat înainte de a fi fost atins și apărîndu-se cu picioarele, cu săpunul și aruncăturile de apă». După scaldă, urmează alte dezmierdări: «Măicuța îl lua atunci într-un cearșaf, îl tăvălea prin pat ca o cocă de cozonaci, îl făcea învîrtit și dezvîrtit, îl îngrămădea într-o perină, îl întindea, îl dădea tava și îl făcea scăpat, cînd fătul, nemaiputîndu-se ține de rîs, se da bătut, zicînd: „Lasă-mă, mamă, că-mi vine pișuca".»

Cuceritoare sînt paginile în care Sabina își învață puiul să citească, după o metodă personală ingeni-



Scanned with OKEN Scanner

oasă, asemănînd literele și cifrele cu felurite lucruri și ființe cunoscute copilului:

« . . . Arătînd un covrig, ea zise: O.

Mușc din covrig o dată și rămîne C. Scot îmbucătura mușcată, i-o lipesc covrigului la buza de jos: G. Am rupt tot un covrig în două și am pus cap în cap bucățile de-a-ndaratele: S. Am luat o jumătate din covrigul rupt în două: U . . .

. . . Doi melci . . . Melcul este 6. 9: melc întors.

O gaură 0 (zero). Două găuri una peste alta: 8.

7 șapte-i ca o coasă. Secera e 5.

3 are două ghebe.

2 are cocoașă și o sanie.

4 e o troiță ruptă.» —

sau, ticluind ghicitori:

« — Cine vine mîndru și călare
Și nici cal măcar nu are?

(M)

— Urechile au crescut
Pe măgarul nevăzut.

(V)»

Veneraţia pentru mamă se asociază intim, în opera argheziană, cu un adevărat cult al copilului. Nu încape discuție că Tudor Arghezi e cel mai mare scriitor al copiilor (pentru și mai ales despre copii) din literatura română. *Cîntec de adormit Mițura, Domnița, Ghicitoare, Mărțișoare, Facerea lumii, Țara piticilor, Colindă de Crăciun,* o seamă de episoade din *Ochii Maicii Domnului, Cartea cu jucării,* mai ales, cărora, după Eliberare, li se vor adăuga *Prisaca* și alte cărți — sînt scrieri care, citite la orice vîrstă, procură desfătări reînnoite cu fiecare nouă lectură. *Cartea cu jucării,* mai cu seamă, e un basm al copilăriei cum nu sînt multe în literatura lumii.

Povestind copilăria Mițurei și a lui Baruțu, scriitorul povestește implicit un vis: visul propriei copilării, împlinit. Luminoasă, copilăria eroilor *Cărții cu jucării* o răscumpără pe aceea, fără lumină, a autorului. Răzbunîndu-și parcă amintirea anilor fragezi, «tătuțu» se străduiește să procure «bobocilor» săi toate bucu-



Scanned with OKEN Scanner

riile posibile. Cu luni înainte de naşterea primului copil, părinţii pregătesc, anume pentru el, o odaie, cumpără «rufărie fără sex» cît pentru trei. În întîmpinarea importantului eveniment, «tătuţu» se apucă să vopsească un dulap pentru lenjuri, destinat camerei copiilor, pierzîndu-şi în acest scop două săptămîni şi cheltuind o sumedenie de cutii de vopsea din cea mai costisitoare, cu care pictează însă mai mult duşumeaua decît «garderobul». Cînd întîiul născut — fetiţa — se iveşte, fericitul părinte rămîne «pironit lîngă ea două săptămîni, cît îi trebuise să vopsească dulapul şi să cureţe parchetul» (*Dulapul cu lenjuri*)! Orice ar face copiii, pe tatăl lor îl încîntă. Ţinînd cronica isprăvilor cotidiene ale eroilor săi, scriitorul istoriseşte, de pildă, fericit cum a scos Baruţu limba la două cucoane şi a «scuipat» un domn, cum a spart o oglindă şi a vrut s-o lipească la loc cu salivă, lingînd marginile cioburilor, cum, lacom la mîncare, a răsturnat un castron de supă bătută cu ouă peste costumul nou al tătuţului şi capotul de mătasă al măicuţei, cum Miţura, trăgînd ceasul, i-a rupt arcul, cum amîndoi «tîlharii», umblînd în dulap, l-au prăvălit peste ei. Îl amuză chiar înjurăturile, recitate de copii cu inocenţă, întocmai cum le vor fi auzit de la vreun bivolar. Rareori sînt pedepsiţi neastîmpăraţii drăcuşori de tătuţul lor, şi atunci mai mult simbolic, prin trimitere la colţ şi, mai ales, prin «ciupit»: «Facem din două degete un cleşte mic şi, ca şi cum am prinde un purice, vîrîm cleştele în părul gras al lui Baruţu şi muşcăm din păr niţel, cu pipăitul dintre unghii. Atît şi nimic mai mult dezlănţuie o vijelie de ţipete şi dă drumul unei vărsări de lacrimi, de parcă Baruţu ar avea zece ochi în tot obrazul.» (*Între Miţu şi Baruţu*) De bătaie, nici vorbă. Spre deosebire de măicuţa, căreia «îi scapă cînd cîte o vorbă urîtă, cînd cîte o palmă peste mîinile copiilor», «tătuţu zice că nu trebuie să loveşti obrazul, pentru că e sfînt, şi nici mîinile, pentru că mîngîie obrazul». Învăţînd, poate, niţică pedagogie şi de la Jean-Jacques, el are această te-



Scanned with OKEN Scanner

orie: «Dacă vrei să dai o pălmică, dă-o la spate, jos de tot, căci pînă cauţi unde să dai, trece supărarea şi, în loc să dai o palmă, dai o pupătură — şi-i mai bine» (*Na uneche*). Pentru bunătatea lui, tătuţu e răsplătit cu o apreciere cît se poate de măgulitoare; după părerea copiilor, el este . . . «mămăligă». Înfruntînd supărările măicuţei şi ale mamei mari, mai ales, indignată de a constata primejdia scăderii autorităţii părinteşti, şi asta numai din vina «calului bătrîn», tătuţu le face prichindeilor toate voile: zburdă şi se tăvăleşte cu ei, umblă în patru labe, face pe negustorul de brînză, burduful fiind Baruţu, discută cu aprindere, în contradictoriu, despre sexul puilor de mîţă nou născuţi, explică Miţurii de ce se aude bătînd în piept un tic-tac (pentru că «fiecare om a mîncat un ceasornic»), spune micilor ascultători fel de fel de poveşti, le destăinuie «cum a făcut mama pe Miţu» din aluat, ca pe cozonaci, îi ia pe umeri şi porneşte cu ei pe cîmp.

«Pentru că — le spune — aţi fost cuminţi. Pentru că nu aţi bătut azi toba cu vătraiele în fundul cazanului de rufe. Pentru că nu aţi aruncat farfuriile pe geam. Pentru că nu aţi rupt vîrful de la toate creioanele, pe care le ascut o dată pe zi. Pentru că nu aţi lăsat apa deschisă, ca să înece casa. Pentru că nu mi-aţi uns clanţele cu dulceaţă. Pentru că nu mi-aţi băgat cutia cu tutun în foc. Pentru că nu aţi îndreptat ceasornicul cu ciocanul şi nici nu mi l-aţi prăjit. Pentru că nu mi-aţi fiert pantofii. Pentru că nu mi-aţi scos nici un ochi şi nici nu mi-aţi croit hainele din nou, haidem să vă duc, haidem să mergem, dimpreună cu Grivei, scumpii mei copii, fetiţa tătuţului şi băiatul măicuţei, afară, pe cîmp.» (*Pomul cu păpuşi*)

Cu deosebită atenţie sînt urmăriţi, în *Cartea cu jucării,* primii paşi ai copiilor pe drumul cunoaşterii. Ce altceva sînt curiozităţile lui Baruţu şi Miţu, dacă nu germenii dorinţei de a pătrunde în tainele lumii? Suindu-se pe scaun, ca să ia vioara de pe dulap, bătînd un cui în oglinda dulapului, încercînd să coasă



Scanned with OKEN Scanner

la maşină, destupînd sticla de cerneală, «ca să încerce cum curge pe postav», Baruţu reia, la nivelul său, lupta cu necunoscutul a tatălui şi, ca şi el, suferă eşecuri: «în loc să dea de vioară cu mîna, a dat cu fruntea şi cu nasul de parchet»; luînd «un băţ, ca să bată scaunul [...], s-a nimerit cu băţul în cap»; încercînd maşina de cusut, «a încurcat atît de serios aţa pe dinăuntru, că talpa maşinii nu a mai vrut să calce şi roata s-a înţepenit» (*Amărăciune*). Poem şi roman în egală măsură, *Cartea cu jucării* este o operă care, asemeni *Amintirilor* lui Ion Creangă, atît de pe nedrept hulite în *Dintr-un foişor*, va transmite celor mai îndepărtate generaţii viitoare viziunea unei copilării de paradis.

Covîrşit de bucuriile căminului şi ale gospodăriei, descoperite tîrziu, integrat unei existenţe, pe care o vrea cît mai apropiată de aceea a ţăranilor stăpîni pe o sfoară de moşie, scriitorul profesează un epicureism adus la o expresie particulară. Departe de zgomotul cetăţii, de răutăţile ei, fără ambiţii, gustă pacea lăuntrică în mijlocul prisăcii, între cîini, mîţe şi capre, alături de copii şi consoartă. Un asemenea mod de viaţă exprimă, evident, neacceptarea realităţilor sociale existente, un protest împotriva lor, de aceeaşi speţă cu evadarea eroilor sadovenieni în pustietăţi. Este un protest pasiv, ineficient. E atitudinea lui Ahile, retras la corăbii în urma jignirii aduse de Agamemnon. Absenţa oşteanului din luptă e profitabilă însă pentru inamic. Ahile plăteşte orgoliul izolării cu pieirea prietenului său celui mai bun, a lui Patrocle. Şi autorului *Versurilor de seară*, viaţa avea să-i dezmintă brutal părerea că modul de existenţă adoptat ar fi cel ideal.

Avea să-şi revizuiască scriitorul, de asemenea, credinţa că este înţelept să renunţăm la orice frămîntări, să nu ne punem probleme, să trăim viaţa fără încercarea de-a ne-o explica. Omul — i se pare lui Arghezi în etapa *Versurilor de seară* — nu va putea niciodată afla ce se ascunde dincolo de aparenţe. Desigur, dacă «toate vietăţile i-ar spune cîte ceva:



Scanned with OKEN Scanner

capra niţel, picherea niţel şi niţel turturica şi tot atît şi cîinele şi brotacul», ignoranţa lui ar putea fi înfrîntă.

«Dar, tot ce ştie, fieştecare ţine pentru el, păcatul de moarte al vieţii fiind limbuţia şi trăncăneala. Bunul Dumnezeu le-a pus un ac în gură şi un cui în gîtlej. Aş vrea să se destăinuiască miresmele şi seminţele. Un cuvînt de ici, altul de colo m-ar învăţa şi poate că aş căpăta o pricepere sau un soi.

Nu este permis . . .» (*M-aş ruga*[1])

Sceptic în ce priveşte posibilităţile de cunoaştere ale intelectului, scriitorul ajunge să se îndoiască de utilitatea filozofiei, a oricărei gîndiri abstracte, de rostul învăţămîntului teoretic, să elogieze «prostia», asinitatea, ca fiind mai aptă să pătrundă în miezurile vieţii decît gîndirea cultivată. «Nu mă miră nimic şi nu tăgăduiesc nimic — scrie în 1935 —, poate că totul întotdeauna e adevărat. Ultimul meu proiect este să mă reduc, să mă înec în mine şi să ajung cel mai prost om de pe lume, dar, ştii, un prost adevărat, de la alfa la omega, un total . . .» (*Însemnări de ignoranţă*[2]) Îndreptînd *Elogiul Nebuniei,* din care răzbat parcă ecouri în cugetarea sa, în sensul meditaţiilor Eclesiastului, admiţînd spusa profetului, după care «înţelepciunea lumii nebunie este în faţa lui Dumnezeu», poetul laudă ştiinţa celor ce nu cunosc buchile, dispreţuind cultura livrescă a savanţilor. Aceştia ştiu mai puţin, susţine Arghezi, decît făpturile aflate în pragul de jos al existenţei. Acea «alianţă» dintre principii opuse, ce dă naştere tuturor cîte există, «fructele o înţeleg», dar «cărturarul nu a înţeles-o» (*Un basm în cinci minute*). Învăţatul botanist, spre exemplu, cercetează natura, «herborizînd în tolbă, scrutînd anatomia cu o lentilă. Ca să înţeleagă florile, el le usucă.» (*Florile din urmă,* în *Ce-ai cu mine, vîntule?*) Dintre disciplinele intelectuale, scriitorul admite numai ştiinţele exacte, ca fiind singurele care dau certitudini. Protagonistului din *Lina,*

[1] *Revista Fundaţiilor,* I, nr. 9, 1 septemvrie 1934, p. 307.
[2] *Muzică şi poezie,* I, nr. 1, noemvrie 1935, p. 4.



Scanned with OKEN Scanner

tînărul Ion Trestie, îi atribuie oroare de «rîia abstracţiilor şi de mucegaiul îndoielilor». Opuse gîndirii speculative, ştiinţele direct legate de practică reprezintă «sănătatea tare, opusă morbidităţii». Chimia, de pildă, îţi revelă «evoluţia [...] precisă între două extreme: între o gulie şi un cristal».

Izvorîtă din amărăciunea înfrîngerilor personale pe tărîmul marilor întrebări, repulsia scriitorului faţă de filozofie, neîncrederea sa temporară în forţele raţiunii nu sînt, poate, străine de valul de antiraţionalism, care, inundînd cultura europeană burgheză a ultimelor peste trei sferturi de veac, a pătruns, în special între cele două războaie, şi în cultura românească. Poeţi de mărimea întîi, ca Lucian Blaga şi Ion Barbu, au dat expresie (primul şi în filozofie — aici, mai ales) unor concepţii agnostice.

O, — *clamează Blaga* — de ce am tălmăcit vremea şi zodiile altfel decît baba ce-şi topeşte cînepa în baltă?

*(Am înţeles păcatul ce apasă peste casa mea)*

Ion Barbu dojeneşte un melc pentru că s-a «desfăcut din somn», din întuneric, ademenit de soare:

Melc, melc, ce-ai făcut?
Din somn cum te-ai desfăcut?

*(După melci)*

iar în *Ritmuri pentru nunţile necesare*, evocînd în viziuni originale stadiile experienţei umane, înfăţişează cunoaşterea raţională («Roata capului / Mercur») ca o etapă care trebuie depăşită, spre a trece în aceea a extazului iraţional, simbolizată prin «roata Soarelui»:

Că intrăm
Să ospătăm
În cămara Soarelui
Marelui,
Nun şi stea,
Abur verde să ne dea
Din căldări de mări lactee,



Scanned with OKEN Scanner

La surpări de curcubeie,
În Firida ce scînteie
eteree.

Dînd ecou unor drame ale conştiinţei ce năzuieşte, bolnavă, fără izbîndă, la dezlegarea «tainelor», accesibilă doar intuiţiei, Lucian Blaga zice:

Sîngerăm din mîini, din cuget şi din ochi.
În zadar mai cauţi în ce-ai vrea să crezi,
Ţărîna e plină de zumzetul tainelor,
Dar prea e aproape de călcîie
Şi prea e departe de frunte.

*(Din cer a venit un cîntec de lebădă)*

La Arghezi, deprecierea sceptică a raţiunii se conjugă constant cu preţuirea fiinţelor celor mai umile. «Cîntă, vioară, cîntă! . . . » — citim în *Psalmistul singuratic*.

«. . . Tu trebuie să ai pe Dumnezeu în tine, pentru că lăutarul care te-apasă sub bărbie, ca să gemi, e din proştii aceia cărora Dumnezeu le-a spus adevărul. Toate vitele necuvîntătoare îl ştiu, pentru că tu li l-ai şoptit la ureche, printre coarne. Şi vitele îl tac, încremenite de-a fi tăinuitoarele tale . . . »

Într-o «rugăciune», poetul, resemnat cu situaţia de a nu putea scruta cu mintea esenţa lumii, roagă furnica să-i împărtăşească din ştiinţa ei:

«Furnică strîngătoare şi care osteneşti fără răgaz toată ziua, toată vara, tu care îţi cunoşti bobul de pămînt din puzderii, cu ascunzătoarea cuibului dedesubt, tu poate ştii mai multe decît cărţile şi deschizi mai drept decît cheile mele. Suie-te pe masa mea cu garoafe şi vorbeşte înţelesului meu, micşorat ca să te asculte şi smerit ca să primească.» (*Dă-mi, Doamne*[1])

A citi în asemenea meditaţii numai agnosticism ar fi superfluu. Înainte de a pronunţa asupra lor verdicte, e bine să căutăm resorturile intime care le-au declanşat. Gîndurile poetului trădează decepţie şi durere. Decepţia de a fi răscolit în zadar tomurile

[1] *Revista Fundaţiilor*, I, nr. 1, 1 ianuarie 1934, p. 27.

învăţaţilor şi durerea de a nu cunoaşte din viaţă decît latura ei exterioară. Îndoindu-se de intelect, de «minte», poetul caracterizează, de fapt, doar «rîia abstracţiilor». Viciul judecăţilor lui e generalizarea abuzivă. Metehne proprii într-adevăr unei anumite gîndiri — celei idealiste, desprinse de realitate — sînt atribuite fără temei gîndirii abstracte în general. Dar nu orice gîndire abstractă e ruptă de viaţă, de concret. Gîndirea materialist-dialectică se bizuie tocmai pe observarea riguroasă a concretului; extrăgînd esenţialul din fenomene, ea se ridică de la «contemplarea vie» la înalte generalizări, ce reflectă existenţa reală, transmit adevăruri obiective. Ceea ce Arghezi prezenta, în scrierile sale din trecut, ca fiind Ştiinţa era doar un scientism limitat şi pretenţios, pozitivism îngust sau idealism gol, impostură intelectuală, savantlîc. Necunoscînd încă materialismul dialectic, scriitorul nu era în măsură să tragă între adevărata filozofie, capabilă să conducă mintea omului spre adevăr, şi anumite teorii idealiste, între ştiinţa autentică şi parodia ei, între cărţile în care sufletul are ce găsi şi cele care ne învaţă, într-adevăr, mai puţin decît o furnică, linia de demarcaţie necesară.

Demn de consemnat este faptul că, oricît de vag, poetul intuieşte calea sigură a cunoaşterii; îşi dă seama că numai observaţia stăruitoare a vieţii ne poate călăuzi către esenţa ei. În acest sens se cere interpretată continua invocare a gîzelor şi dobitoacelor. E un subtext polemic în slăvirea vacilor şi albinelor. Suficienţei eruditilor sterpi şi filozofilor născocitori de vorbe deşarte, plini de ei înşişi, dar neavînd în capete decît întunecime şi vid, Arghezi le opune modestia muncitorului tăcut, care, nefăcîndu-şi din cunoaştere un merit, se «smereşte» să urmărească făpturile neînsemnate, descifrează în manifestările lor nebăgate în seamă mişcările vieţii. Nu e o pură umilinţă franciscană, în faţa Tatălui din cer, smerenia cu care poetul contemplă firea. E o decenţă, o sobrietate discretă, de felul acelei ţinute



Scanned with OKEN Scanner

cuviincioase, ce definește în toate împrejurările conduita omului simplu. Comite însă o eroare scriitorul, atunci cînd între muncitorul modest și savantul devotat realmente științei, între observarea vieții și interpretarea ei, între «simțirea» adevărului și cunoașterea lui deplină, presupune o prăpastie. Prăpastia exista numai în conștiința sa. Ea va fi trecută cu succes prin însușirea concepției științifice despre lume.

Pacea sufletească, obținută prin izolare de viața oamenilor, prin lăsarea întrebărilor capitale fără răspuns, nu poate, firește, dura. Înfrînate un timp, neliniștile inundă deodată din nou, într-un anume moment, lirica argheziană. Cele nouă poezii (*Timpuri, Făclii, Bărăganul, O zi, Priveghere, Sfîntule, Un cîntec, De dincolo, Înviere*), inexistente în *Cărticică de seară* (înglobate în *Versuri de seară* începînd cu întîia ediție definitivă, din 1936, a *Versurilor*, după ce fuseseră mai întîi publicate în numărul 2/1936 al *Revistei Fundațiilor*[1]), ca și cele «șapte cîntece cu gura-nchisă» (un ciclu cuprinzînd un fel de notații de jurnal interior, în vers alb, de ajuns de ermetice, de o densitate împinsă la limită, bogate în sugestii transmise prin imagini admirabile), sînt străbătute de tristeți greu de definit, de incertitudini și remușcări, de urît și un fel de teamă nelămurită[2]. Pe dinaintea ochilor interiori ai poetului își flutură fantasmele trecutul:

Uite-ți trecutul în palmă...

*(Timpuri)*

Ziua de ieri s-a ținut după mine, crezînd,
Ca un cîine flămînd,
Că e legată cu ceva, cu vre o curea,
Cu vre o frînghie, de viața mea...

*(O zi)*

[1] În *Scrieri*, aceste poezii au fost trecute în *Cuvinte potrivite*, cu excepția ultimei, menținută în *Versuri de seară*. Nu le-am analizat în vreun capitol anterior, deoarece și prin conținut, și prin factură, diferă sensibil de poemele din *Cuvinte potrivite*.

[2] Stări sufletești similare vom regăsi în *Poeme* și *Cadențe*.

Mă cheamă ora din trecutul isprăvit
Şi nu e loc să ies din cea de-acum . . .

*(Durerea mea)*

Singure vin lucrurile din trecut,
Duhul lucrurilor fără fiinţă, fără umbră . . .

*(Singure vin)*

Depărtările timpurilor îi trimit ca oaspete nocturn strigoiul personajului său defunct:

Noaptea, cotrobăieşte la strană şi în altar.
Un strigoi de ieromonah cărturar . . .

*(Făclii)*

Demonul lăuntric, hultan neînduplecat, cere «boabe de sînge» *(Timpuri)*. Resemnată un timp, constatarea neputinţei de a pătrunde tainele mari se exprimă, într-o poezie ca *Sfîntule,* în accente ce dezvăluie o conştiinţă sfîşiată . . . Pămîntul ţine — «De cîte vremuri?» — în «strînsul pumnului» său secretul vieţii, cu străşnicie:

Nici cîntecul, nici ruga n-au descremenit
Zaua de granit.
N-au dezlipit deştele
Nici dălţile, nici cleştele.

În faţa naturii mute, poetul stă ca Oedip în faţa Sfinxului:

Tu eşti, oare, Sfinxul din poveste
Care ştie ce este şi ce nu este,
Dincolo de literă şi pravilă,
Negură, namilă?

Umblă omul, vîntul şi fiarele
Să te rîcîie cu ghearele
Vii.
Nici nu simţi, nici nu ştii.

Încins din nou de «patima cerească», poetului nu-i mai ajung mulţumirile mici. «Hultanul» conştiinţei refuză, pe cît se pare, să mai primească «boabe de

stafide», în locul celor de sînge. Cu toiagul pribegiei în mînă, poetul parcurge încă o dată necuprinsuri («Mi-am făcut opinci din şesuri, / Corăbii din talaze / Şi aripi din vînturi»), fiind doborît iarăşi:

Drumeţul îngheţat pe creste
A fost adus pe targă.

*(Mai mult pămînt)*

Zdrobit, poetul îşi vede ameninţată zestrea cea mai de preţ; cele mai frumoase podoabe, ţesute de mîinile sale, sînt pîndite de ochii pîngăritori ai zarafilor:

Datornicii vor să mi le ia, să i le vînză...

*(Un cîntec)*

Pruncul sufletesc îi este în primejdie. Aplecat peste un rîu (al conştiinţei? al timpului? al trecutului?), în «unda lină» a căruia priveşte cu toţi ochii omenirii, de pe pod, poetul vede, oglindit în apă, şi chipul unui copil:

Se uita şi un copil în rîu,
Uimit şi el de frumuseţea lui.
Vezi să nu cazi!
Vezi să nu cazi!

*(De pe podul rîului)*

Sub apăsarea unui sentiment de singurătate («Plouă şi singur mi se face urît»), poetul îşi caută sufletul, pe care l-a văzut citind, în odaia lui, «dintr-o carte fără slove». Dar sufletul, îmbrăcat «cu cămaşă de piatră» şi încins cu «funie de argint», e plecat. Îl imploră să vină înapoi, să-l vindece:

Vindecă-mă, suflete.
Vin-acasă, suflete.
Adu leacuri, suflete.

*(Dormi?)*

Prin stihurile unor poezii ca *Bărăganul, O zi, Priveghere, Tot o sarică*, pluteşte o presimţire de moarte. Epuizare morală, destrămare a trupului. Dar poetul refuză să accepte sfîrşitul, «răstignirea». Bari-



Scanned with OKEN Scanner

cadat în fortul său, e pregătit să întîmpine «ceasul» treaz, să-i strige: «Cată-ţi de drum!» Pe «sfintele femei, / Care se vor înălţa din călcîie cîteşitrei, / Cu făclii de ceară / Pînă la geamuri, ca să ceară / Trupul tău adormit . . . », e decis să le izgonească:

Strigă: — «Nu-i adevărat! Nu sînt răstignit!
Dovadă pălmile şi tălpile mele.»

Şi pune cîinii pe ele.

*(Priveghere)*

Împotrivindu-se din răsputeri alienării, iar mijloacele de prevenire a pustiirii interioare fiindu-i, se vede, în bună măsură epuizate, poetul apelează la crîmpeiul de candoare, incoruptibil, păstrat în adîncurile sufleteşti, în pofida tuturor adversităţilor:

Dintr-o viaţă, a rămas curată
O batistă pătrată . . .

*(Bărăganul)*

Scanned with OKEN Scanner

Ce poate fi această simbolică «batistă»? Cred că e fărîma neistovită de copilărie, disponibilitatea pentru joc. Întotdeauna, în momente de criză, imaginea copilului îi înseninează lui Arghezi, ca altădată lui Victor Hugo, spiritul, îi regenerează dorul de viaţă. Întristat că «giuvaierele noastre put, mărgăritarele noastre sînt purulente, aurul nostru a făcut viermi şi mucigai», poetul solicită, într-o tabletă din *Manual de morală practică,* intervenţia salutară a copiilor, cu jocurile lor: «Aduceţi-ne, copii, din jocul vostru, din pămînt şi din nisipuri, cristale noi».

Nu e lipsit de semnificaţie faptul că, în anul în care apăreau *Şapte cîntece cu gura-nchisă* şi poeziile cutreierate de stări depresive, ce aveau să fie incluse în *Versuri de seară,* se publicau, de asemenea (în *Revista Fundaţiilor*), *Mărţişoare, Iarnă blajină* şi alte bucăţi lirice «de abecedar». Poezia «copilărească» devine o preocupare constantă a lui Tudor Arghezi. În 1939 apare ciclul *Stihuri pentru copii* (ulterior: *Versuri pentru copii*), ce povesteşte savuros, apelînd la imagini din lumea copilului, facerea lumii, iar în cursul anului 1940 apar, aproape în fiecare număr din *Revista Fundaţiilor, Transcrieri în* şi *din abecedar,* versuri originale pentru copii[1] şi transpuneri din La Fontaine.

În atmosfera acestui moment sufletesc a luat naştere ciclul *Hore.* Ca întreaga literatură argheziană,

[1] Reunite, toate acestea, în ciclul *Copilăreşti (Scrieri,* vol. 4).

«horele» atestă o intenţie polemică. Goanei după căpătuire, isteriei carieriste, tuturor formelor de alienare a esenţei umane, poetul le opune viaţa ca «joc». Ar fi abuziv să interpretăm soluţia «jocului», adoptată în *Hore*, ca o negare în general a eforturilor omeneşti îndreptate spre satisfacerea nevoilor materiale. Doar Arghezi a fost întotdeauna un cîntăreţ al muncii plugarului, un artist care a slăvit munca fizică! Poezia despre dovleac, aceea despre şcoala babei Tinca tălmăcesc, în *Hore* chiar, bucurii estetice derivate din mulţumirea gospodarului harnic. Chiar dacă, prin generalizare exagerată, anumite versuri pot crea impresia desconsiderării activităţilor umane productive îndeobşte, afirmaţiile nu trebuie luate *ad litteram*. Ne aflăm pe tărîmul ficţiunii lirice, nu în paginile unei opere doctrinare! Contextul luminează adevăratele înţelesuri ale versurilor. O dată depăşit stadiul în care conştiinţa concepea o incompatibilitate între elevaţiile spirituale şi îndestularea foamei de «nisip şi lut», poetul nu se mai întoarce la el. Ce-i repugnă, la vîrsta morală a *Versurilor de seară*, nu este existenţa pămîntească în sine, cerinţele trupului ca atare; scîrba, mărturisită în anumite scrieri, i-o stîrneşte robirea spiritului de către impulsiile joase, sufocarea în om a tot ce-l înalţă deasupra ţărînii, absenţa idealului. «A fi numai stomac şi maţe — va scrie Arghezi, mai tîrziu — nu e al omului.» (*Schitul Ioana*[1]) «Omul căpcăun», stigmatizat în *Buruiană, nu ştiu care*, nu e omul în genere; este insul fără preocupări superioare, animalizat de mulţumirea idioată, pe care o dă absenţa gîndirii, reducerea vieţii la ghiftuială şi luxură. Despre acest specimen, iar nu despre omenire, zice Arghezi că «nu se mai uită în sus, la păsări şi stele», ci caută, «ca o jumătate de orb, numai o jumătate de orb, numai aproape de el şi pînă acolo unde-i ajung mîinile şi pipăitul» (*Văzduhuri*[2]). Lui i se adresează poetul, sarcastic, sfătuindu-l să se în-

[1] *Bilete de papagal*, Bucureşti, 1946, p. 107.
[2] *Revista Fundaţiilor*, V, nr. 11, 1 noemvrie 1928, p. 243.



Scanned with OKEN Scanner

doape şi să-şi astupe auzul, ca «vecinul» din *Psalm:* «Nu te speria: nu e nici o zare şi nici o margine de lume. Mestecă liniştit. E aburul din strachina vecinului de la masă. Mai trage în jos de scufie niţel. Ai şi nişte urechi. E necesar să nici nu mai auzi. Cine ştie ce glas vei bănui că te cheamă sau că te cercetează din cer, şi conştiinţa nu trebuie turburată.» (*Ibidem*)

A adopta, într-o lume a mărginirii şi trivialităţii, drept modalitate a neacceptării situaţiei date «jocul», nu era, natural, o soluţie socială realistă şi eficace. În ansamblul ei, literatura premergătoare apariţiei artei socialiste n-a fost în măsură să indice rezolvarea eficientă a problemelor atacate. În consecinţă, nu în funcţie de soluţiile sugerate, ci în funcţie de poziţia ei critică antiburgheză, de sensul aspiraţiilor cărora le dă expresie, trebuie apreciată ideologic creaţia artistică din trecut.

S-ar părea că *Horele* sînt o pledoarie graţioasă pentru arta înţeleasă ca joc gratuit, în cuprinsul lor constituindu-se o viziune estetizantă a existenţei. Crearea lumii e înfăţişată în *Abece*[1] ca o joacă divină. Făurind tot ce există, Dumnezeu, ca un copil care face figurine din noroi,

Ia o leacă, pune-o leacă.
Face oameni şi lumină
Din puţin scuipat cu tină,
Şi dintr-un aluat mai lung
Scoate luna ca din strung.

Creaţia e însă un joc ce implică trudă, osteneală:

A citit şi tot a şters,
Cîte-o vorbă, cîte-un vers,
Şi cîte o dată, fată,
Toată foaia, cartea toată,
Fincă Dumnezeu ce-a vrut
P-ormă nu i-a mai plăcut...

[1] Poezie trecută, în *Scrieri*, la ciclul *Copilăreşti.*



Scanned with OKEN Scanner

Reprezentîndu-şi creaţia, viaţa, ca un joc, poetul pune în viziune o nuanţă de maliţie, fără sesizarea căreia nu-i vom percepe cu adevărat sensul. Ce este jocul? Filistinul vede în el o pierdere de vreme plăcută. Arivistul, o frivolitate condamnabilă. Triburile primitive iau jocul foarte în serios, crezînd în puterile lui magice. Pentru copil, jocul e o necesitate vitală. O necesitate rămîne el şi pentru omul matur, dacă şi-a păstrat sufletul ingenuu, cu deosebirea că preferinţele acestuia merg spre jocuri mai rafinate. Ceea ce e jocul pentru copil, pentru adulţi ar fi contemplarea, interpretarea sau producerea operei de artă. În timp ce jocul copiilor reproduce, schematic şi naiv, activităţile oamenilor în vîrstă, arta — «joc» superior — reface, cînd e realistă, cu mijloace proprii, imaginea vieţii şi, fără să posede însuşiri magice, de soiul celor pe care cred primitivii că le-ar avea jocurile lor, exercită o influenţă asupra existenţei umane. În *Hore,* Arghezi, prefăcîndu-se a-şi însuşi accepţia filistină a jocului (inclusiv a creaţiei artistice), prezentîndu-l ca pe o activitate inutilă, ridiculă, insinuează ideea că tocmai prin absurditatea lui (din punctul de vedere al insului imbecilizat de huzur şi lene intelectuală), jocul (ce simbolizează aici activitatea spiritului) e cea mai nobilă dintre îndeletniciri, «cea mai de folos a omului zăbavă» — cum ar zice cronicarul. Cine interpretează poezia *Abece* şi diferite articole, în care Arghezi expune teoria «jocului» ca nişte profesii de credinţă estetizantă şi spiritualistă, se lasă înşelat de termeni. Poetul ne sfătuieşte, însă:

Nu te teme de cuvinte, cel cu degete-n urechi!

*(Post-scriptum,*
*în Alte cuvinte potrivite*[1]*)*

*Horele* — observă G. Călinescu, în a sa *Istorie a literaturii române* — sînt un fel de strigături, de «chiuituri populare»[2]. Luînd, ca în atîtea poezii precedente, suflet de copil, poetul, mai exuberant ca oricînd, îşi comunică spontan, cu o vervă inepuiza-

[1] În *Scrieri, Nu te teme (Cuvinte potrivite).*
[2] *Op. cit.*, p. 732.



Scanned with OKEN Scanner

bilă, impresiile despre realitatea din jur. Nu se constituie, firește, tablouri de viață care să redea înfățișările lumii ca într-un album de fotografii; nici măcar ca în pînzele pictorilor ce zugrăvesc după natură. Sîntem la «horă». Meșteșugul strigăturilor consistă tocmai în a vorbi aluziv, în a spune anumite lucruri pe departe, astfel încît înțelesul vorbelor în doi peri să nu fie prins dintr-o dată, ci ghicit. Din *Hore* se desprind apariții burlești, poetul profesînd jocul comic, clovneria. Rezultatul este un umor al absurdului, a cărui tehnică o descrie Ov. S. Crohmălniceanu în monografia sa, arătînd că «diferitele construcții mintale, pe care le face copilul, pleacă de la niște ipoteze imaginare, dar urmăresc ulterior o logică a lor, răsturnată, însă stringentă. Fantezia operează prin analogie cu viața, executînd un gen de caricatură, prin ricoșeu, a acesteia»[1]. Se creează un fel de vis. Imaginile apar simplificate, strîmbate, ele nu respectă realitatea în detaliu, o modifică după cerințele fanteziei incitate. Reliefează însă anumite sensuri, tendințe ale realității, reduse la expresia lor cea mai sumară. Transmit atitudinea poetului față de fenomene. La o scară redusă, regăsim în *Hore*, puse față în față, universul din *Versuri de seară*, *Buruieni*, *Ce-ai cu mine, vîntule?* și *Cartea cu jucării* și lumea reflectată caricatural în diverse opere satirice. Animale evocate în numeroase poeme și povestiri anterioare apar în *Hora lui Esop*, strînse la un fantastic «mitoc de haimanale». Ca într-o grădină a edenului, se întîlnesc la «mitoc» și se înfrățesc cele mai diferite specii ale faunei:

Păsări, fiare, dobitoace,
Cu cojoc, fără cojoace.

Pițigoiul, cucul, cioara și stîrcul ospătează alături de vulpe și oaie. Primite prietenos, toate vietățile își au locul de intrare și petrecere corespunzător:

Pentru șoareci și pisici
Sînt tăiate praguri mici.

[1] *Op. cit.*, p. 238.



Scanned with OKEN Scanner

Jivina cu lunecuș
Are osebit culcuș.

Pentru dăsagi și măgari
Ușile-s, firește, mari,
Căptușite sus cu vată,
La ureche să nu-i bată.

*Horă-n bătătură* ne introduce în mijlocul ogrăzii. Menținîndu-se în cercul de reprezentări infantile, poetul își imaginează orătăniile și celelalte animale de pe lîngă casă învățînd la o școală, a cărei directoare e «baba Tinca»:

Într-o magazie goală
Am deschis și noi o școală.
Mai cu seamă fetele,
Bercile, boghetele,
Sînt silite să învețe
Înșirate sus pe bețe.

Prezentate ca năravuri incompatibile cu seriozitatea ce trebuie să domnească într-o instituție de învățămînt și educație (mod de a insinua că școala de pe vremuri încorseta natura, nu-i permitea să se manifeste), însușirile feluritelor viețuitoare le definesc de minune individualitatea:

Găinile și cocoșii
Ne-au trimis gălăgioșii.
Bibilica s-a-nvățat,
Cred că nu m-am înșelat,
Atît să zică: «păcat».
Și s-a dus pe drumul scurt,
Zicînd că știe prea mult.
Mîța vru să fie moașe,
Dar se lasă păgubașe.
Din clasa-ntîia primară
A fost broasca dată-afară.
La purtare și Grivei
Are tot unu și trei.
Gîsca mestică sacîs
Și rața moare de rîs . . .



Scanned with OKEN Scanner

O altă «horă» ne duce în grădină. Ca altă dată în faţa lăcustei, a «vacii lui Dumnezeu» sau a «pomului cu păpuşi», poetul se minunează în faţa unui dovleac, despre care se preface a crede că e capul unui om ce doarme dus «între flori de chiparoasă».

Strigăturile îndeplinesc deseori funcţii satirice. Prin aluzii muşcătoare, ele dezvăluie defecte, iau în răspăr, protestează. Duhul satiric nu putea lipsi nici din «horele» argheziene. Strecurat cu subtilitate în versuri scrise parcă în şagă, fără nici o intenţie, cu o nevinovăţie copilărească, zburdalnice şi gratuite, el flagelează din interior, nevăzut, punînd în aplicare, într-un chip ingenios, metoda enunţată în *Testament:*

Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Şi izbăveşte-ncet pedepsitor
Odrasla vie-a crimei tuturor.

«Horele» satirice sînt lucrate — a remarcat-o M. Petroveanu[1] — după aceleaşi reguli ca şi *Tabletele din Ţara de Kuty*. Ele realizează splendide caricaturi. «Ţara de Kuty» devine aici «ţara lui Pierdevară», o ţară a trîndăviei, a automatizării intelectuale, în cuprinsul căreia nerozia şi ignoranţa îmbracă mulţumirea de sine arogantă, prezumţia solemnă. Totul în această ţară e forma, decorul. Conţinutul nu preocupă pe nimeni. În şcoală, tinerii sînt transformaţi în maşini vorbitoare, deposedaţi de orice rudiment de judecată proprie. Întrebările şi răspunsurile, la un examen, se succed mecanic, potrivit unui ritual catehetic, şi dacă răspunsul e stupid şi cade anapoda, nu-i nimic, promptitudinea rostirii, timbrul intonaţiei interesează. Dialogul dintre examinator şi candidat se desfăşoară la modul Urmuz:

Ce ia cofa din izvoare?
Păcură şi apă tare.

Ce-ţi fac vacile-n păşune?
Ce să facă? Rod cărbune.

[1] *Op. cit.*, p. 92—93.



Scanned with OKEN Scanner

Ce e cercul? Un pătrat.
Cum e unghiul? Crăcănat.

*(Horă de ucenici)*

Şarja e dusă aici, evident, la limită. Satira vizează însă o stare de lucruri reală în esenţa ei. În *Cimitirul Buna Vestire* e înfăţişat un profesor ce examinează în trăsură, în drum către gară. Dacă o asemenea situaţie e tolerată, insinuează parcă poetul, de ce n-ar fi posibil şi un examen asemenea celui din *Horă de ucenici*?

Într-o ţară ca aceea a lui Pierde-vară şi Gură-cască, stăpînită de Papură-mpărat, criteriul de recrutare a conducătorilor nu poate fi altul, se înţelege, decît gradul de prostie. O ţară aflată sub dominaţia proştilor descria Arghezi încă într-un număr din prima serie a *Biletelor de papagal*. Cel mai prost e, în acea ţară, cel mai mare.

«Lupte crîncene se dau între partide, cu singurul scop de a alege la conducerea statului pe cei mai proşti din sînul lor. [...] Cînd se nimereşte prostul visat, idiotul ideal, el este primit cu aplauze unanime şi dus pe umeri la locurile înalte. În limbajul colorat al acestui popor agricol, ei sînt numiţi „oameni de paie".» (*Calul domnişoarei*[1])

Această imagine a unor rînduieli stupide, «horele» o refac cu mijloacele lor. În distihuri scurte, agere, şfichiuitoare, ce alternează cu sunete onomatopeice, creînd impresia unui joc de ştrengari ştrulubatici, poezia *Horă de băieţi* e un spectacol burlesc, dat de nişte pseudomăscărici, cu scopul de a comunica, la adăpostul unui cîntec aparent fără noimă şi al strîmbăturilor caraghioase, adevăruri amare, greu de rostit altminteri:

Într-o ţară care-a fost
Era mare cel mai prost.
Bi-ba, ba-ba
Li-ba, la-ba.

[1] *Bilete de papagal*, I, nr. 124, 1 iulie 1928.



Scanned with OKEN Scanner

Țara unde-i bun tutunul
Avea proști unul și unul.
Bi-bo, bo-bi,
Ri-bo, ro-bi.

Cine-o leacă-avea de cap
Și-l punea după dulap.
Hu-hu, bu-hu,
Bu-hu, hu-hu.

Pentru că omul cel mare
Se-alegea după picioare.
I-ha, ba-ha,
Ba-ha, i-ha...

Într-o altă «horă», egală în ingeniozitate tuturor celorlalte, poetul denunță postura ridiculă în care se așază un «hîtru» înverzit de invidie la vederea vetrei pe care un meșteșugar și-o aprinde «într-o scorbură de piatră». «Moș Pîrțag» nu rabdă un meșter mai priceput decît el, și, constatînd contrariul, e înnebunit:

De ce jarul meu sticlește,
Dacă vatra lui mocnește?
Vetrele ni-s peste drum:
Eu fac jar, el scoate fum.

Poetul îl strivește pe agresivul pizmaș, sub povara propriei semeții stupide, adresîndu-i-se ca unui ghiuj neputincios, care a dat în mintea pruncilor:

Hîtrule, nu e nici un
Mijloc să te mai îmbun?
Taica ți-ar drege și ție
Vreo chivără, vreo tichie,
Cînd ai vrea în arătare
Să ieși mîndru și călare.

*(Horă de hîtru)*

*Hore* este ultimul volum publicat de Arghezi înaintea celui de-al doilea război mondial. El încheie și, într-un fel, rezumă o etapă a creației scriitorului.



Scanned with OKEN Scanner

Găsim în *Hore*, într-o sinteză concentrată la extrem, esența viziunii argheziene (de după *Flori de mucigai*) a vieții. Cei doi poli ai sensibilității poetului sînt, în literatura sa din deceniul al patrulea, receptivitatea în fața frumuseților splendide și umile ale firii, mai cu seamă în fața celor din urmă, și oroarea de antinatural, de degradat și contrafăcut. Exprimat sintetic în *Hora lui Esop*, *Horă în bătătură*, *Horă în grădină*, *Horă de șoareci*, sentimentul naturii își are corespondent — am văzut — în majoritatea *Versurilor de seară* și *Buruienilor*, în numeroase poeme în proză din *Ce-ai cu mine, vîntule?* și dintre cele rămase în periodice; «horele» celelalte sînt un fel de corolar al prozei satirice, în spațiul căreia «țara lui Pierdevară» — numită și «Țara de Kuty» — e arătată sub toate înfățișările ei neacceptabile.

Scanned with OKEN Scanner

Ce e nou în proza satirică arghezianã de după întîiul război mondial, mai exact: din perioada colaborării la *Lumea, Adevărul literar şi artistic* şi la prima serie a *Biletelor de papagal*? Prin ce se diferenţiază aceasta de proza anterioară? Aici, cum spuneam, e mult mai greu de stabilit etape decît în creaţia în versuri. E şi normal să fie astfel. În timp ce lirica, reflectînd zbuciumul căutării unui ideal de existenţă, îşi schimbă conţinutul şi îşi înnoieşte mijloacele de expresie în funcţie de evoluţia, de împrospătarea firească a sensibilităţii, de fluctuaţiile acesteia, proza satirică exprimă o atitudine consecventă de negare a «noroiului» şi, ca atare, e pusă în situaţia de a utiliza (cu oricît de neaşteptate combinări şi accente) cam aceleaşi tonuri fundamentale pe tot cuprinsul ei. Ajungînd abia după Eliberare să îmbrăţişeze definitiv un ideal pozitiv, precis, scriitorul a ştiut întotdeauna ce trebuie negat; a intuit de la început incompatibilitatea năzuinţelor de realizare umană superioară cu vieţuirea într-o lume strîmtă, sufocantă. Conţinutul creaţiei satirice fiind astfel acelaşi, în substanţa lui, de-a lungul întregii activităţi a scriitorului, între proza cu caracter demascator de dinainte de aproximativ 1925 şi cea ulterioară se pot observa diferenţieri mai mult de atitudine şi organizare artistică, de procedee. Constatăm în pamfletele din *Facla* şi *Cronica* o patimă deabia stăpînită, o înverşunare în declanşarea atacurilor. Fraza arghezianã, înainte de primul război

mondial şi în anii imediat următori, este, obişnuit, un arc încordat la extrem; din fiecare pamflet sar, cu zvîcnet şuierător, zeci de săgeţi muiate în otravă. Pamfletarul e un oştean în zale. Şi mai tîrziu, scriitorul trimite săgeţi ascuţite în inima lumii detestate, cu care nu încetează să ducă război, dar o face simulînd tot mai adeseori jocul. Cioplite cu migală, aurite în vîrf, slobozite dintr-un arc împodobit cu crestături măiestrite, săgeţile execută în văzduh piruete, înainte de a lovi ţinta. Vădind în mai mare măsură decît pînă la întîiul război preocuparea pentru eleganţa expresiei, efortul elaborării, fraza, în proza arghezianã din perioada interbelică, nu e scutită întotdeauna de artificiu; arabescurile imagistice se lăţesc uneori, în cuprinsul ei, în dauna ideii. Asemenea cazuri nu sînt însă prea frecvente. Ce caracterizează ţinuta generală adoptată de scriitor, aerul cu care vorbeşte, e o degajare, o destindere. Formula aptă să caracterizeze arta satirică arghezianã de după primul război ar fi, poate, aceea întrebuinţată, la un moment dat, de scriitorul însuşi: «un ironist de temperatură rece» (*Tristul scărpiniş*[1]). Arghezi exagerează ca întotdeauna, ba chiar denaturează lucrurile, cînd (nu fără o candidă şiretenie) zice, în mult citatele pagini de confesiune *Dintr-un foişor*, că renunţînd la impulsivitatea din tinereţe, batjocoreşte acum «o abjecţiune numai pentru necesităţi de stil»[2]. Oare din pure «necesităţi de stil» să fi dat papagalul său în vileag, în 1928—1929, fel de fel de matrapazlîcuri ale cutărui înalt prelat, care era şi regent, nelegiuirile unor episcopi, mişeliile diferiţilor oameni de stat în plină funcţiune? Necesităţi stilistice îl vor fi determinat, în 1928, să se aventureze într-o anchetă, atunci sortită, firește, eşecului, al cărei scop era de a demasca originea tîlhărească a marilor averi? O platonică pasiune stilistică i-o fi dictat, mai tîrziu, acel teribil *Baroane*, pentru care a fost internat în lagăr la Tîrgu-Jiu? Tot ce putem reţine, din

[1] *Pagini din trecut*, p. 229.
[2] *Loc. cit.*, p. 505.



Scanned with OKEN Scanner

afirmaţiile cuprinse în pasajul din care am citat, e mărturisirea, într-adevăr edificatoare, a depăşirii, după întîiul război, a etapei cînd «urmărea orbeşte [...] omenirea, val-vîrtej, cu granate aruncate indistinct în vălmăşagul ei». Titlul celei de-a treia publicaţii fondate şi conduse de Arghezi: *Bilete de papagal*, nu e o simplă denumire spirituală, dată unei reviste minuscule. El exprimă metaforic o atitudine. În reprezentarea poetului, papagalul e un simbol. Longevitatea lui sugerează învingerea timpului, veşnicia.

«Tu, Cocò, — zice Arghezi papagalului fictiv — nu m-ai lăsat niciodată să bănui anul naşterii tale şi ţi-am întocmit, din imaginaţie şi probabilităţi, o viaţă care începuse cred că la Rabelais, deşi nimic nu mă asigură că fiinţa ta nu era născută înainte de Hristos, şi dacă, bătîndu-te cu porumbielul Sfîntului Duh prin întunericul facerii lumii, cucerită mai tîrziu de marele corsican, nu te-ai ascuns şi tu în corabia lui Noe, ca să scapi din uriaşul înec...» (*Doliu*, în *Ce-ai cu mine, vîntule?*)

Gînduri asemănătoare, atribuite unui alienat, de data aceasta, sînt formulate în *Ochii Maicii Domnului*. Pierre, grădinarul unui ospiciu, crede că papagalul e... Buda şi că «el nu e făcut să ia parte la viaţă», ci «să asiste şi atîta tot», deoarece ciocul său, «întors în jos», e «pecetluit ca Sfinxul», încît «atunci cînd o spune ceva să fie o sentinţă definitivă, de fatalitate».

Pentru scriitor, Cocò este «un dascăl cu autoritate» (*Doliu*).

Glume, firește, dar nu lipsite de un suport serios. Lansîndu-se, amuzat, în ipoteze şi consideraţii năstrușnice, Arghezi face, deghizat, profesii de credinţă literare. Cinstirea papagalului ca pe un fel de totem artistic traduce o intenţie de retragere din vîltoarea bătăliilor, de adoptare a atitudinii de observator şi judecător al evenimentelor, moravurilor şi oamenilor din contemporaneitate în perspectiva eternităţii. Aceasta teoretic. Practic, Arghezi rămîne ace-



Scanned with OKEN Scanner

laşi cronicar pasionat al timpului în care trăieşte, un artist care îşi spune cuvîntul în diverse probleme contemporane, ia în discuţie toate aspectele vieţii, de la cele majore pînă la cele mai mărunte, consacră articole şi chestiunilor politice curente[1], şi mişcării literar-artistice, şi preocupărilor gospodăreşti, şi regulilor de circulaţie, şi radiofoniei, şi sportului, comentariul său, competent sau naiv, nedrept nu rareori, fiind totdeauna interesant, formulînd puncte de vedere inedite, sclipitoare, procurînd delicii intelectuale. Insatisfacţia de a-l vedea pe scriitor absorbit uneori de preocupări cu totul minore, angajat în polemici în jurul unor chestiuni lăturalnice, de interes limitat, este compensată în bună măsură de constatarea vivacităţii inepuizabile a spiritului arghezian, de surpriza de a găsi, dedesubtul unor consideraţii despre tot felul de mărunţişuri ale vieţii zilnice, semnătura unui artist a cărui conştiinţă era, în acelaşi timp, răscolită de probleme capitale ale existenţei. Ce-l deosebeşte pe Arghezi, ca prozator satiric, de pamfletarul impetuos de la *Facla* e o înseninare, o atitudine mai detaşată, o tendinţă de a rosti adevăruri amare zîmbind. Publică, nu-i vorbă, şi pamflete mînioase, îndreptate mai cu seamă împotriva unor înalte feţe bisericeşti, precum episcopul Buzăului, «bandit», «popă abject», care «îmbălează altarul» şi «mînjeşte împărtăşania»[2] — în seria întîia din *Bilete de papagal,* împotriva unor lachei ai fascismului şi chiar împotriva unei căpetenii fasciste, baronul von Killinger, în «biletele» din *Informaţia zilei* (1943), dar tendinţa generală a creaţiei sale satirice din perioada interbelică e aceea de a înlocui imprecaţia,

[1] Luările sale de atitudine sînt uneori deosebit de interesante, îndrăzneţe (alteori, însă, confuze, dezorientate). În 1934, de pildă, anul stabilirii de relaţii diplomatice între România şi U.R.S.S., Arghezi, în *Soviet şi intelect*, consemnează cu entuziasm realizările «Rusiei comuniste» în domeniul culturii, vorbeşte cu admiraţie despre Lenin («un mare intelectual»), consideră un fapt pozitiv excepţional participarea scriitorilor la viaţa obştească. (Cf. *Adevărul literar şi artistic*, XV, nr. 706, 17 iunie 1934.)

[2] *Bilete de papagal*, I, nr. 159, 11 august 1928.



Scanned with OKEN Scanner

fie cu o luare în răspăr, veselă în aparenţă, fie cu simularea impasibilităţii, fie cu o mirare prefăcută în faţa situaţiilor reprobabile, denunţate, sau cu adoptarea unei poze de neştiutor, de om ce descoperă cu surprindere anumite realităţi şi le descrie, naiv — cu o naivitate calculată, însă.

Asistăm, de fapt, la o abstractizare a pamfletului, la ridicarea lui din sfera publicisticii în aceea a literaturii de imaginaţie, prin încadrarea realului în fabulos, a datelor concrete, culese din actualitatea imediată, într-o atmosferă de basm: povestitorul descinde, bunăoară, ca un alt Guliver, în strania «ţară de Kuty», în care acţionează legile absurdului (pomii se trag înapoi cînd vrei să te urci în ei, fug, cu omul în crăci, ca nişte cai) sau, ca intendent de cimitir, este martorul învierii morţilor (*Cimitirul Buna Vestire*). De aci şi tendinţa spre construcţii ample — romane — şi preocuparea de a grupa «tabletele» în jurul unei idei dominante, al unei viziuni, năzuinţa de a evita dispersarea. Puterea de generalizare a satirei creşte în acest chip, o dată cu considerabila lărgire a libertăţii scriitorului de a folosi cele mai variate mijloace, împrumutate tuturor genurilor. Continuînd să se războiască şi direct, în pamflete propriu-zise, cu diferite somităţi politice şi culturale, scriitorul, detaşîndu-se de publicistul din el, obişnuieşte însă, în perioada dintre cele două războaie, să-şi privească victimele mai ales de la mare înălţime, nenumindu-le individual, reţinînd doar acea trăsătură dominantă, a fiecăreia, în care se exprimă natura morală a categoriei căreia aparţine. Se realizează Arghezi, după 1930, cînd publică «romane», ca romancier? Exegeţii operei sale sînt unanimi în aprecierea că scriitorul este înainte de toate un poet, şi în proză. În legătură cu aceasta, Mihail Sebastian făcea în 1936, în *Revista Fundaţiilor*, observaţii interesante. Descoperind în versurile: «Eu veneam de sus, tu veneai de jos. / Tu soseai din vieţi, eu veneam din morţi...» (*Morgenstimmung*) o cheie a sensibilităţii argheziene, Sebastian scria:



Scanned with OKEN Scanner

«Dar dacă d. T. Arghezi nu este în „romanele" sale un creator epic — şi hotărît aceasta nu este — e poate tocmai pentru că d-sa nu reţine din spectacolul vieţii decît aspectele ei extreme; cele de sus şi cele de jos. Nu cunoaşte situaţii medii şi nici momente sufleteşti medii . . .

. . . Romanul este o literatură de şes [. . .] Poezia şi pamfletul, dimpotrivă, sînt genuri de altitudini şi depresiuni alternate.» (*Notă despre poezia d-lui Arghezi*[1])

S-ar putea, desigur, discuta mult în jurul problemei ridicate de Mihail Sebastian. Este, oare, romanul neapărat o «literatură de şes»? În *Adevărul literar*, Arghezi soma, prin 1933, critica să definească această specie, îndoindu-se cu anticipaţie de rezultat[2]. «Critica — îşi aminteşte scriitorul, patrusprezece ani mai tîrziu — [. . .] a preferat să schimbe vorba» (*Critica mică*[3]). «De fapt, ce este romanul? Cine ar putea să ştie cum se poate deosebi, atît de precis, încît să decretezi şi să iscăleşti un roman care nu-i roman, de un roman care este un roman sigur» (*Idem*[4]). Opinia lui Arghezi este că «evoluţia empirică dezleagă de la sine o problemă care nu-i o problemă: proza e proză şi versul e vers» (*Idem*[5]). O nuanţare se impune. Fiind greu de conceput o definiţie în care să încapă romanul, acest «gen proteic», cum, sugestiv, l-a numit Silvian Iosifescu[6], se poate, în schimb, cu uşurinţă face distincţie între proza de observaţie, obiectivă, neutră aparent, şi

[1] *Revista Fundaţiilor*, III, nr. 10, octomvrie 1936, p. 196.

[2] Cf. *O literatură*, *loc. cit.*, XIV, nr. 668, 24 noemvrie 1933. Pe tema aceasta, de fapt, Arghezi mai scrisese. Într-un articol din *Clipa*, de pildă, se întreba în 1924, intrigat, ce e romanul, a cărui scăzută pondere în literatura română o deplîngeau unii critici, şi răspundea ironic: «Dacă trece de 300 de pagini, cartea se clasează automatic printre romane» (*Clipa*, II, 78, 7 decemvrie 1924).

[3] *Lume veche, lume nouă*, p. 133.

[4] *Ibidem*.

[5] *Loc. cit.*, p. 134.

[6] Silvian Iosifescu, *Genul proteic*, în *În jurul romanului*, ed. a II-a, revăzută şi adăugită, E.P.L., 1961, p. 30—81.



Scanned with OKEN Scanner

proza de atitudine explicită, între *Ion* şi *Cimitirul Buna Vestire*. Astfel de clasificări nu afectează, natural, în nici un chip judecata de valoare, un roman-pamflet putînd fi superior artistic unui roman de observaţie (romanului-roman, în accepţia în care e folosit termenul de Sebastian), cum foarte lesne se poate întîmpla ca lucrurile să stea invers. Valoarea unei opere nu o decide categoria în care aceasta se încadrează, ci forţa expresiei artistice.

Romancier sau nu, Tudor Arghezi este artistul unei proze de esenţă lirică, superior realizată, a cărei contribuţie la perfecţionarea mijloacelor scrisului românesc a fost hotărîtoare. Un atribut esenţial al său fiind, şi în proza satirică, forţa vizionară, poetul gîndeşte problemele plastic, mitologic, putem zice, cuprinzînd lumea integral, în imaginaţie, dezvăluindu-i unitatea. Reprezentările ce se încheagă aici nu sînt decît faţa cealaltă a viziunii din *Versuri de seară* şi *Ce-ai cu mine, vîntule?*, întregirea ei. Din operele publicate de Arghezi, mai ales între 1930 şi 1940: versuri şi proză, se desface viziunea existenţei ca totalitate; gîndirea poetului o străbate şi-i luminează, uneori simultan, toate compartimentele. Aşezat prin orientarea sa către plastic, către concret, la antipodul poeziei simboliste, cultivatoare a vagului, a «muzicalului», Tudor Arghezi realizează, pe de altă parte, cu mijloace nu rareori direct opuse acelora ale simbolismului, o tendinţă esenţială a esteticii acestui curent. Pornind de la Baudelaire, el simte existenţa ca o totalitate de nedesfăcut, la care participă în permanenţă, osmotic; în reprezentarea lui, eu şi univers se contopesc şi — spre a împrumuta cuvintele lui Charles Morice, care tind să definească idealul liric simbolist — «în loc să exprime reflexul lucrurilor», poetul «pătrunde în ele şi devine propria lor voce»[1]. Intuirea corespondenţelor intime dintre diversele trepte ale vieţii: vegetală, animală, umană, dintre planurile ei de organizare: individual, social şi cosmic, biologic şi spiritual — iată suportul edi-

[1] Apud G. Michaud, *op. cit.*, p. 76.



Scanned with OKEN Scanner

ficiului grandios al viziunilor argheziene. Într-un fenomen oarecare, de ordin social, biofiziologic, moral sau de orice alt ordin, poetul revelă expresia afirmării sau a coruperii vieţii, biruinţa luminii ori a tenebrelor, manifestarea principiului pozitiv, al creaţiei, sau a celui negativ, al dezagregării. Suprema întruchipare a ceea ce e durabil în materie, sinteza superioară a lumii materiale, poetul o vede în mineral. Mineralul, în special metalicul, simbolizează, în opera sa, inalterabilul, ceea ce nu poate fi distrus. Cultul mineralului, care datează din romantism[1], îl avea şi Baudelaire, care visa «un peisaj făcut din lumină şi mineral şi din lichid, care să-l oglindească»[2]. Însă pentru poetul francez, mineralul sim-

[1] Îl găsim şi la Eminescu. «Preocuparea de lumea inertă — scrie G. Călinescu — explică la romantici şi la Eminescu obsesia imaginii „cristalului", evidentă în *Sărmanul Dionis*. Lăsăm la o parte toate simbolurile amestecate cu superstiţii ale filozofilor naturii din faza alchemică a ştiinţei. Temeiul teoretic al sentimentului de uimire este aproximativ următorul: Acolo unde, ca în lumea anorganică, ochiul este speriat de amorfia materiei, descoperă îndată că acest mizerabil noroi e capabil a se organiza într-o formă geometrică splendidă, rezonabilă şi luminoasă, chiar firul de praf cel mai dezesperant iraţional, pus sub un puternic microscop, apare ca o aglomerare de pietre preţioase şi atomii materiei celei mai deprimante se relevă a fi un adevărat sistem astronomic. Tristeţii pe care o produce haosul îi urmează entuziasmul. Cristalul e un mesaj logic al geologiei şi, după opinia lui Hegel, pământul însuşi e un organism de structură cristalină, un „Kristal des Lebens"." Imaginea cristalului o evocă, în viziunile eminesciene — remarcă G. Călinescu —, «fundul mării şi al oceanului, marea îngheţată». «Suprafaţa mării turburate de furtună reprezintă pentru Eminescu lumea fenomenală haotică, fundul mării este paradisul paşnic şi feeric. Ca în mitologia groenlandeză, poetul pune Walhala în fundul oceanului nordic, fiindcă, după *Edda*, lumea a luat naştere din gheţuri, din inerţia polară. Zamolxe însuşi, regele geţilor, care, după unele teorii germane ar fi fost got, se aşează după moarte alături de zeii nordici în mediu acvatic splendid, inalterabil, rece şi inteligibil ca cristalul.» (*M. Eminescu*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, XII, nr.-le 1—2, 1963, p. 18—19.)

[2] Charles Baudelaire, *Any where out of the world*, în *Petits poèmes en prose*, Paris, 1928, p. 140.

bolizează — cum subliniază Sartre[1] — infecunditatea, lumina rece, sterilă, imaterială, spiritul[2]. Arghezi recunoaşte în mineral, dimpotrivă, expresia cea mai concentrată, perfectă, a lumii vii: «Lumea cristalelor depăşeşte roca şi în cuprinsul ei încape, dimpreună cu diamantul, toată carnea de sînge şi de sevă, de la fluture la crini şi de la iarbă la om» (*Ploaia*, în *Ce-ai cu mine, vîntule?*). Visul poetului e o lume făurită din materiale incoruptibile:

«. . . dacă ar fi să fac lumea din nou, aş aduce, în reconstruirea universului, materiale incoruptibile şi pure, pe care le-a scos din neant industria metalului şi chimia electrică . . .» (*Musca*, în *Ce-ai cu mine, vîntule?*)

Elogiul mineralului îl găsim încă în *Cuvinte potrivite*. «Cristal rotund», «născocit din ape de azur», «îngheţat sub ţurţuri de lumină», paharul e văzut de poet ca o concentrare a esenţelor minerale, un simbol al purităţii nesupuse corupţiei (*Inscripţie pe un pahar*). Mineralul, metalicul, este ţelul — cugetă poetul — către care tinde natura, în desfăşurările ei, înălţimea la care se sforţează să-şi urce creaturile. «Preocuparea naturii a fost să facă floare şi diamant» — reflecta o dată Arghezi, într-un interviu, mărturisind totodată propria năzuinţă de a face «din limba noastră, dacă s-ar putea — şi cred că n-am ajuns să pot încă — aur, argint şi pietre rare»[3]. Diamantul, aurul, argintul, nestematele, poetul are

[1] Cf. *op. cit.*, p. 136.

[2] De la Baudelaire, adoraţia metalelor a trecut în simbolismul francez şi, de acolo, în opera lui Macedonski şi în practica cenaclului *Literatorul*. Macedonski adora metalele ca expresii ale bogăţiei, puterii şi gloriei:

Bagdadul! Bagdadul! şi el e emirul . . . —
Prin aer, petale de roze plutesc . . .

Şi el e emirul, şi are-n tezaur
Movile înalte de-argint şi de aur
Şi jaruri de pietre cu flăcări de sori . . .

*(Noapte de decemvrie)*

[3] *Tînărul scriitor*, nr. 12, 1956, p. 5.



Scanned with OKEN Scanner

impresia a le recunoaște, în proporții variate, în cuprinsul regnurilor vegetal și animal. Floarea îi apare ca aspirația la diamant a plantei. În cutare gînganie vede o «ciudată bijuterie»:

«Triunghiul lung al aripilor negre, ca două echere, pare decupat în catifea transparentă, broșată cu discuri portocalii, înconjurate cu argint de aluminiu, și abdomenul, construit din inele împerechiate, galbene și negre, pare să aparție mai repede unei flori exotice decît unei gîngănii» (*Un smalț*[1]).

Animalele care, prin constituția lor, sugerează metalicul îi sînt scriitorului cele mai dragi: papagalul, «peștele roșu».

La antipodul metalicului, al mineralului, reprezentarea arghezianã fixează ceea ce e neconstituit, umed și purulent, zmîrcul. În acest stadiu, materia îi provoacă repulsie, scîrbă nesfîrșită. Visînd la reconstruirea universului din metale, poetul năzuiește înainte de toate să vadă suprimată «umezeala din întuneric» și înlocuite «zmîrcul, zeama și purulența, cu talc și cauciuc vulcanizat» (*Musca*). «Umezeala din întuneric» este, în concepția sa, materializarea în cuprinsul naturii a răului, a diabolicului; ea simbolizează negarea vieții. Din însoțirea umezelii cu bezna se naște acea faună «drăcească» a închisorii, despre care e vorba în *Poarta neagră*: «urechelnița fugace și febrilă [. . .]; gîngăniile negre, împleticite în articulații greoaie; jigania lustruită; făptura cenușie cu pîntecul alb a gîndacului de umezeală; broasca oloagă, cuibărită în piatră; melcul imberb, ploșnița cu tîrtița ardeiată de o putoare grasă; păduchele unsuros; burlescul purice . . .» (*Gherla*)

Torturat, ca poet al creației permanente, de obsesia degradării, a involuției, prezența unor vietăți de soiul celor amintite devine, în închipuirea lui Arghezi, o parodie a existenței. Tot ce se tîrăște e o batjocură a vieții, a cărei rațiune este tendința către înalt. «Flacăra tinde la verticală, păsările au năzuit într-atîta încît s-au putut înălța», — reflectează Arghezi

[1] *Revista Fundațiilor*, II, nr. 9, septemvrie 1935, p. 489.

— în timp ce viermii duc o viaţă tîrîtoare, «nocturnă şi ascunsă» (*O crimă*[1]). Mai odioasă însă decît făpturile osîndite să nu se poată dezlipi de ţărînă este vietatea impertinentă, care, făcută din cele mai scîrnave materii, îndrăzneşte să maculeze lumina cu zborul ei: musca. Musca încarnează, în universul liric arghezian, impostura; plagiatul îşi are în ea simbolul cel mai elocvent. Nimic nu-i repugnă poetului într-o asemenea măsură ca acest «meschin vultur cu ciocul moale şi cu capul de aţă neagră» (*Musca*, în *Ce-ai cu mine, vîntule?*). «Musca — zice, într-un loc Arghezi — e ruşinea creaţiei şi umilinţa lui Dumnezeu, care a dat şi viermilor aripi.» (*Muşte tinere*[2]). Altundeva, poetul consideră o ofensă faptul că musca «zboară, şi ea, ca porumbielul Sfîntului Duh» şi, întrebîndu-se: «De ce nu-mi trimite el (Dumnezeu, n. n.) să mă pişte stelele şi m-a lăsat să mă mănînce musca, săgetat cu bale şi mînjit cu eroica ei cufureală?», îşi zice că, poate, insecta «flocoasă, vînătă, ofticată, cu ochii de zer mucegăit» este «sufletul corcit cu Diavolul şi care, ca şi albina stearpă, dă din ea numai zeamă cleioasă şi trîntori livizi», sufletul lui Iuda (*Musca*, în *Bilete de papagal*, 1946). O adevărată exasperare, un simţămînt al demnităţii jignite erup din numeroasele pagini, în care, în epoci diferite, Arghezi blestemă scîrnava creatură. Poetul se tînguie, de pildă, soarelui:

«Soare, care aduci lumini şi balsamuri lui Cocò şi te joci cu ciocul lui poleit, cum dai tu naştere şi garoafelor şi bucuriilor şi gîngăniilor puturoase în văzduhul legănat de plopi şi răzimat în brazi? Pentru ce preferinţa ta pentru marile infecţii ale existenţei? Cum dai tu voie gîndacului să calce urmele tale şi să facă pui în raza ta îngerească? De ce laşi sămînţa viermelui să se rezolve în făpturi tîrîtoare şi îmbălate în năframa ta de borangic? Ce simpatii

[1] *Bilete de papagal*, I, nr. III, 16 iunie 1928.
[2] *Ibidem*, nr. 38, 1 iunie 1928.



Scanned with OKEN Scanner

abjecte leagă infinitul, în care călătorești singuratic și veșnic, de icra păduchelui și de oul libărcii?» (*Musca*, în *Ce-ai cu mine, vîntule?*)

O concepție a imperfecțiunii originare a creației pare să stea la originea reprezentărilor arghezieme: «Ce am fi putut aștepta decît muște și gîze de la un Dumnezeu care a făcut pe om într-un ceas de scîrbă divină, amestecînd scuipatul cu țărîna și făcînd mocirlă?» (*Idem*)

Sau, poate, credința într-o structură dualâ (Ormuz-Ahriman) a vieții: «Îndată ce se naște viața vine și musca și dacă vine musca și mușița a venit» (*Poeme*[1]):

> Tu, suflet, nu-ntreba, nemîntuit,
> Care din *cei doi semeni*[2] te-a mințit,
> Domnul din ceruri, bun, sau Necuratul.
>
> *(Haruri)*

Urcînd în universul moral, acesta i se dezvăluie poetului guvernat de aceleași legi fundamentale, care stăpînesc lumea fizică. Omul, în reprezentarea arghezianâ, e sinteza însuflețită a cosmosului: «Cum a intrat în mine țara toată? / Cum a-ncăput o țară-n-tr-o lopată? / Pădurile într-un ghiveci de lut? / O mare-ntreagă-ntr-un pahar băut? / Atuncea, dimpreună cu ele-n stropul meu / De smîrc, a încăput și Dumnezeu.» (*Cuprinsul*) Vis încremenit într-o imagine, viziunea universului construit, întreg, din «materiale incoruptibile și pure» devine, în ordine morală, ținta unor foarte concrete aspirații. Expresia tendinței principale a naturii devenită om, poetul o descoperă în însăși poziția corpului uman:

«Omul — cugetă un personaj din *Ochii Maicii Domnului* — stă în picioare . . . [. . .] Ai văzut cum se ridică într-o zi de pe brînci copilul, cum biruie echilibrul și fugind fericit de această întîia lui înălțare la cer? Două tălpi îl țin ridicat pe palme. Dar

[1] *Revista Fundațiilor*, I, nr. 1, noemvrie 1934, p. 245.

[2] Sublinierea mea. În versurile citate, «Domnul din ceruri» și «Necuratul» sînt prezentați, cum se vede, ca «doi semeni», precum în Zend-Avesta și în textele bogomilice.



Scanned with OKEN Scanner

nu-l ţin numai tălpile, domnişoară! Omul e suspendat de sus. Capul lui planetar face parte din acea ciudată îmbrăţişare universală, care indică în sîmburele nostru o forţă de plutire».

Cu toate făpturile născute în lumină, omul, în virtutea legilor organizării sale lăuntrice, năzuieşte spre înalt, spre «pomul cu stele». Dar pămîntul, glodul, mlaştina îl trag către adînc. Pentru a înfrînge slăbiciunile noroiului din el, chemat de noroaiele de jos, omul e dator să-şi îmbrace sufletul în armuri metalice. Existenţa măruntă, nedăruită unui ideal, este, în concepţia lui Arghezi, expresia abaterii de la rosturile umane firești, a zădărnicirii operei naturii prin refuzul de a-i înfăptui scopurile, mod de coborîre a fiinţei omeneşti mult dedesubtul condiţiei sale. Cei ale căror ambiţii se consumă între plid şi culcuş îi apar poetului nu numai ca nişte făpturi subumane, dar ca un fel de apariţii teratologice. Înfăţişarea şi glasul par să-i consacre oameni. Stau în poziţie verticală, grăiesc. Sufleteşte sînt însă dezarticulaţi. Se tîrîie în pulbere şi scîrnă. Uzurpatori, ca musca, ei îşi ascund fiinţa reală sub un chip de împrumut. Identificarea devine anevoioasă.

> Ce sînteţi voi, că nu ieşiţi din tină
> Şi, scufundaţi în mlaştină cu graiul,
> Aţi vrea s-ajungeţi sus, pînă-n lumină,
> Cu muşiţa şi mucegaiul?

întreabă poetul, contrariat, în *Zmîrcul* (*Una sută una poeme*).

Oameni — aceşti impostori nu sînt. Firea lor o reproduce pe aceea a unor gîngănii, dobitoace şi lighioane. Anumiţi «semeni de ai noştri» — va constata scriitorul, în 1945, într-o «tabletă» — «fără să fi avut în ascendenţa lor, de pildă, porci», îi «evocă de la prima vedere şi fără nici o figuraţie tendenţioasă». Alţii «reprezintă direct gorilul, cimpanzeul, cinocefalul». Într-o altă categorie de pseudooameni şi-a găsit întrupare metamorfozată şarpele; el e «pre-



Scanned with OKEN Scanner

zent în ochii întunecaţi ai pizmaşului, care, neavînd curajul să asasineze, muşcă, şi neputînd nici muşca, se dă la om cu gingiile goale şi cu limba căscată. Şarpe surogat.» În genere, reflectează Arghezi, fiecare jivină îşi are corespondentul în specia umană: «Gîndacilor bruni», ce «fug de lampă cu cîte un ou îndărăt», le corespunde «subsecretarul cu ghiozdan», iar domnul «corect, priceput în poezie, muzică şi pictură» are «aderenţe cu şobolanii» (*Otrava*[1]). Mai ales cu dihănii de soiul şerpilor, şobolanilor şi gîndacilor au afinităţi — a băgat scriitorul de seamă — neoamenii. Dobitoacelor le sînt inferiori. Chiar porcul stă pe scara vieţuitoarelor mai sus decît ei. Căci, spre deosebire de patrupede, specimenul antropomorfic nevertebrat în interior nu are măcar curajul de a se mărturisi ce este. Necontenit caută să pară altceva. Animalele — judecă Arghezi — au «meritul sacru al invariabilităţii». «Un cîine va fi întotdeauna un cîine şi un cal va rămîne cal toată viaţa» (*Bătaia*)[2]. «Porcul îşi păstrează firea şi caracterul fără să şi le ismenească, măgarul e un om de treabă, şarpele a fost numai în metaforă încălzit la sîn.» Nici un animal «nu iese din personalitatea lui ca să ţi se facă plăcut» (*Omul şi neomul*[3]); nici unul «nu ia pielea altuia, penele altuia, glasul altuia»; «fiecare rămîne ce este, ştiind că de multe ori i se trage moartea fiindcă vrea să fie numai ca el» (*Ireversibilitate*[4]). Impostorii speciei umane îşi fac, însă, din cameleonism o regulă de conduită; principala lor însuşire e «aptitudinea de a schimba cîte nasuri doreşti şi cîte obraze», purtate, spre a servi oricărei împrejurări, «în buzunar» (*Cu ce se mîngîie un imbecil*[5]). Insul din această categorie «imită zece specii într-o singură zi, fără să şi-o găsească pe a lui» (*Bătaia*[6]).

[1] *Lume veche. lume nouă*, p. 57—58.
[2] *Lumea*, II, nr. 33, 12 iunie 1925, p. 1.
[3] *Vremea*, XV, nr. 704, 27 iunie 1943.
[4] *Lume veche, lume nouă*, p. 70.
[5] *Ibidem*, p. 62.
[6] *Loc. cit.*



Scanned with OKEN Scanner

Întrupări ale diabolicului, prezența unor asemenea creaturi înseamnă triumful răului în omenire. Stăpîniți de demonul lăcomiei, al luxuriei, al vanității, de toate duhurile malefice, fiecare reproduce în sine, într-un chip oarecare, pe Ahriman. Pentru a-i caracteriza, poetul, privind în ei de la mari depărtări, ca printr-un telescop sau aparat Roentgen, reține din fiecare numai ce constituie semnul său distinctiv, ce exprimă esența individualității lui. O dată fixat însă, detaliul caracteristic este izolat, ca o tumoare ce urmează să fie extirpată, supus unei analize microscopice. În descrierea lui, artistul procedează cu o meticulozitate extremă, obiectul, față de care simulează curiozitatea savantului, fiind disecat în felii nenumărate, despicat pînă în cele mai intime fibre, cînd cu ajutorul bisturiului, cînd prin utilizarea diverselor soluții chimice. Fel de fel de înfățișări, împrumutate unor obiecte, unor dihănii cu corpul moale, unor organe anatomice, sînt chemate să definească simbolic profilul moral al diferitelor personaje. Unui bărbat scund, «cu gură de englezoaică bătrînă, contractată într-un surîs permanent», îi atîrnă între ochii «cu pleoape de găină», cocoșat, «un nas de care ai vrea să tragi ca de mînerul de lemn al unui sertar cu șoareci». E «autor delicat de feminități palpitante». Altul, «critic de artă și nuvelist», poartă, «lipită de jgheabul gurii, o perucă de barbă, prin rarișteа căreia se văd, ca prin zăbrele, conturele unui cap sărac în materiale». Un al treilea e «lung ca o sfoară, de care spînzură o pereche de ghete cu jambiere — și înnodat în 3—4 locuri moi. Merge sucit și în același timp jumătate de față și jumătate de profil.» Acesta este «critic dramatic și Don Juan artistic»; bîlbîit, «are puncte de vedere și . . . cfonccepții» (*Comunitate*, în *Poarta neagră*). Capul unui dictator prezumtiv, «considerat în perspectivă» [. . .] se prezintă ca o pungă cu fundul ascuțit, purtînd două mingi în fund și pe de lături, iar dedesubt moțul vîrfului, neutilizat» (*Domnul Constant*[1]). Satrapul fascist von

[1] *Pagini din trecut*, p. 89.

Killinger, după înfrîngerea de pe Volga a armatelor hitleriste, pare un «şoarice, scos din apă fiartă, de coadă» (*Baroane*[1]). În *Icoane de lemn,* «arhimandriţii, care nu-şi mai tund podoabele şi ale cărora bărbi şi mustăţi, cu părul nasului, se urcă pînă la pleoape» sînt asemuiţi de ierodiaconul Iosif «cu tăunii şi cu muştele mari, taciturne, de staule şi grajduri». Tot acolo, memorialistul cugetă că «diferenţa dintre Domnul Intendent, care locuieşte la Arhiepiscopie sus, şi viermele din canal e numai de treaptă». Într-un pamflet din *Facla,* un prelat lacom se înfăţişa imaginaţiei scriitorului ca «un venerabil intestin gros» (*Sesiunea sinodului de primăvară*[2]). În *Poarta neagră,* figura simbolică a bătrînului libidinos, personaj tipic al unei societăţi în putrefacţie, «a luat forma, încă de mult, a unui singur organ» (*Preludiu*). Parazit al naturii, obstacol în calea ei, omul de nimic nu poate să aparţină, gîndeşte poetul, decît faunei «drăceşti» din întunericul umed. Emanaţie a materiei inferioare, neorganizată în forme stabile ori degradată, el este, cu siguranţă, o varietate a năpîrcii: «Năpîrcă ţi-e numele colectiv, omule netrebnic, repetat în feţe multe, de la şarpele spîn la şarpele flocos, de la vierme la rîmă, muşiţă, larvă şi lindin» (*Năpîrca*[3]).

Plăsmuiţi parcă din nămolul stătut al mlaştinilor, frămîntaţi cu puroaie şi excrement, inşii cu constituţie morală de reptile, păduchi şi moluşte, i se înfăţişează poetului ca făpturi în care nu numai spiritul este mort, dar pătimeşte însăşi materia: se usucă, se descompune. Acesta este, neîndoios, înţelesul minuţioasei insistenţe a scriitorului asupra stigmatelor fizice de care sînt atinse o seamă de personaje. Însăşi structura fizică a acestora denunţă o alcătuire arbitrară, absurdă. Ov. S. Crohmălniceanu, descriind amănunţit, cu precizie, mijloacele satirei argheziene, relevă între altele arta scriitorului de a

[1] *Bilete de papagal,* 1946, p. 352.
[2] *Facla,* III, nr. 23, 8 iunie 1912.
[3] *Bilete de papagal,* 1946, p. 298.



Scanned with OKEN Scanner

asocia, halucinant, în cîte un portret cele mai disparate elemente, prezentînd-o, de pildă, în *Tablete din Țara de Kuty*, pe o cucoană cu aspect de «domn feminin», «prezidenta» mișcării feministe, ca pe un «cuier de dindos, care primește în grabă tot ce se anină de cîrligele lui, servite de un picior cu labe». Grasă, talpa ei se revarsă — notează poetul — în gheată, lateral, «ca icrele într-un pîntec de crap culcat»; «picioarele sucite, ca de copil [...], rămase cu 50 de ani în urma obrazului, acoperit cu o glandă nazală erectilă și revărsată dintre sprîncene pe buze zîmbitoare ca un lupus cu înmuguriri de conopidă, aveau obezitate chinuită chineză, ca și cum trupul ei, umflat de la genunchi în sus ca un cactus diform, ca fructul unui dovleac lățos din creștet, cu pălărie, ar fi crescut sufocat, cu călcîiele într-un ghiveci» (*Prezidenta*). Nu urmărește, oare, poetul, printr-o descriere ca aceasta, sau nu ni se transmite din datele descripției, indiferent de intenția autorului, o anumită idee? Ideea ar fi aceasta: spiritul lipsind, nu e, în făptura «Prezidentei», nimic care să lege membrele într-un tot unitar, să dea înfățișării femeii armonie, deviind atenția de la diformități; în consecință, trupul pare o adunătură întîmplătoare, grotească, de tot felul de frînturi de obiecte și vietăți. Se înșală cine consideră că Arghezi pictează materia suferindă dintr-o predilecție pur stilistică pentru urît. Sînt, ce-i drept, în opera sa și alunecări către descripția gratuită a spurcăciunilor, ca în anumite scene din *Cimitirul Buna Vestire*, de pildă, unde expoziția de scene penibile nu-și are nici un fel de justificare, în unele pagini din capitolul *Mya Lak* (*Tablete din Țara de Kuty*) etc., dar, de regulă, prezența scatologicului exprimă o filozofie. Nu e vorba de pedepsirea figurilor detestate prin înfățișarea apăsată a urîțeniei lor fizice. Ar fi un procedeu facil. De altfel, și personajele ce-i sînt simpatice, scriitorul le prezintă uneori ca fiind fizic oribile. «Nici o jivină n-are pielea mai stricată, obrajii mai zbîrciți, îmbrăcămintea mai zdrențuită și mai tîrîtă» decît un anu-



51-26

Scanned with OKEN Scanner

me țăran, care «străbate aurul holdelor» (*Scrisori către învățători*[1]). Un veteran al războiului din 1877, mare mutilat de război, este «omul cel mai hidos din țara românească» (*Sînge și Aur*[2]). Urîte, chipul țăranului și al invalidului care «reprezintă [. . .] bravura și gloria țării în calitate de cerșetor»[3], nu ne inspiră nici groază, nici repulsie, ci revoltă împotriva societății care aducea oamenii în asemenea stare. Înfățișarea lor «se înfrumusețează prin subînțeles», cum zice poetul altundeva, vorbind, în genere, despre un anumit soi de urît[4]. Chipul Prezidentei, al directorului de închisoare, descris în *Poarta neagră*, și al subalternilor săi, chipurile atîtor altor ipochimeni încondeiați în literatura lui Tudor Arghezi nici un «subînțeles» nu vine să le salveze din urîțenia respingătoare; «subînțelesul» ni le rînduiește, dimpotrivă, și mai odioase.

Strînse întîmplător sub o înfățișare ce plagiază profilul uman, în realitate camuflînd o cîrtiță, un dihor sau cine știe ce altă jiganie grețoasă, feluritele materii refuză să se întrepătrundă în hoitul ambulant al insului nemernic, să închege un corp; tinzînd să se desfacă, ele secretează, bolnave, toate soiurile de mirosuri și umezeli, puroiază. «Anatomia» Prezidentei e «încărcată cu pungi cleioase și saci de seu». Nările ei au o «suculență fertilă», ceea ce face «utilizarea batistei monumentale laborioasă» (*Prezidenta*). Domnului Constant buzele îi «secretează o nimica toată de must» și, ca și cum ar purta «în podul palmelor o limbă», mîna lui, cînd o strînge pe a altcuiva, «lasă un scuipat de linsoare». Cu «gîlci subt urechi», «întrerupt de noduri glandulare [. . .] la subsuori, de-a lungul brațelor», hainele sale «degajează un miros de găinați, gura o exhalație de clor, aliat cu o moleculă de usturoi, iar nasul o suvenire de cafea cu lapte» (*Domnul Constant*[5]). Directorul

[1] *Pagini din trecut*, p. 10.
[2] *Ibidem*, p. 63.
[3] *Idem*, p. 62.
[4] *Dintr-un foișor, loc. cit.*, p. 500.
[5] *Pagini din trecut*, p. 99.



Scanned with OKEN Scanner

penitenciarului Văcărești are carnea toată «înecată de puroaie», acestea vădindu-se îndeosebi «la pleoapele umflate de-o conjunctivită neagră, la colțul vînăt al gurii, la grumazul constelat de buboaie variate» (*Directorul*, în *Poarta neagră*). La un profesor universitar, președinte al unei comisii de bacalaureat, izbește «decorul de carne neagră, cu descompuneri interioare, pe care pudra bărbieritului nu putea s-o-nnăbușe» (*Președintele*[1]). «Silite să-i suporte autoritatea libidinoasă, candidatele și examinatoarele scuipau discret în batistă, ca dinaintea unui hoit cu emanații rîncede, pipărate.» (*Idem*[2]) Gura unui ipocrit «pute», făptura lui, toată, fiind de mocirlă:

> În bunătatea ta, spoită ca de paște,
> M-am poticnit de-o piatră de la fund
> Și am călcat pe mațe vii și broaște
> Care alunecă pitite și se-ascund.
>
> *(Și dumneata?)*

Dintr-un neputincios agresiv, apăsat cu talpa, «ies niște bale» (*Ce-i fi și tu?*).

Propriile organe refuză să-i servească, adesea, pe cei ce abdică de la menirea lor umană. Împleticindu-se epileptic, limba unuia produce «o cuvîntare neînțeleasă, bîlbîită», rezolvată trudnic în vorbe obscene, estropiate, ce «stropesc din articulațiile labiale un necurmat excrement bălos» (*Comunitate*, în *Poarta neagră*). Un alt gîngav, posesorul unei averi de un miliard, sforțîndu-se să vorbească, «pune litera *l* după consonante și după litera *l* pune puțin scuipat, împrumutînd elocinței sale o soluție de rotacism lichid. El rostește *industrie* ca *pîlnie*: vrea să zică *fiindcă* și zice *fișă*; a spus *petrol* și s-a auzit *pișțol*» (*Tancred*[3]). Steril intelectual, cutare rector cu alură de mare savant este pecetluit, și fizic, cu aceeași infirmitate. Confundînd «două feluri de meș-

[1] *Bilete de papagal*, 1946, p. 135.
[2] *Ibidem*, p. 136.
[3] *Bilete de papagal*, I, nr. 2, 3 februarie 1928.



Scanned with OKEN Scanner

teşuguri contrarii ale aceluiaşi mădular», «ştiinţificul» se teme, cînd descoperă că şi-a umezit, în somn, rufăria, «să nu-şi fi lăsat salteaua însărcinată» (*Mya Lak*, în *Tablete din Ţara de Kuty*).

Ne găsim în faţa unor creaturi monstruoase, a unor arătări de coşmar. Proiectate în absolut, spre a-şi vădi, în contrast cu sublimul, cît mai din plin abjecţia, ilariantele chipuri apar ca nişte caricaturi enorme, pete de murdărie mărite pînă la fantastic, menite să aducă în suflet oroarea descompunerii, spaima de «urîciunea pustiirii». Înfăţişînd existenţe ce umilesc natura, feţi hidoşi, ieşiţi din vintre blestemate, ele ne pun înainte însăşi imaginea damnaţiunii: o lume stricată de plăgile apocalipsului.

Respinse de conştiinţa şi simţurile umane, osîndite de natură, spurcatele specimene îşi găsesc — remarcă scriitorul — într-o societate clădită pe strîmbătăţi un climat întru totul prielnic. Figuri de prim-plan ale lumii burgheze româneşti, lingăul şi licheaua sînt arătate în opera lui Arghezi ca fiind «două din rolurile unui aceluiaşi personaj numeros», ale cărui însuşiri le promova activ «o civilizaţie superficială, de forme» (*Reţete*[1]). Într-o asemenea «civilizaţie» — observă pamfletarul — valoarea personală nu numai că nu este apreciată, dar poate deveni chiar incomodă purtătorului, «căci concurează, imediat ce se naşte, o seamă de false valori» (*Idem*[2]). În schimb, este preţuită elasticitatea coloanei vertebrale. În şcoala primară, «învăţătorul distinge pe băiatul care îi va căra lemnele în pivniţă şi va da o mînă de ajutor la spălatul vaselor în bucătărie». Profesorul secundar «preferă pe băiatul care-l va secunda la facerea fişelor necesare unei opere de documentare», iar în universitate «ochiul alege un viitor ginere, pentru o fată care trebuie măritată cu un succesor» (*Idem*[3]). Într-un astfel de climat moral — constată scriitorul cu amărăciune — «a te strădui

[1] *Pagini din trecut*, p. 287.
[2] *Op. cit.*, p. 287—288.
[3] *Ibidem*, p. 288.

pentru păstrarea și perfecționarea unei individualități precise, devine inutil și primejdios. Limba latină, pe care o înveți, te face dascăl într-o provincie nulă. Matematicile, nici ele, nu-ți vor putea da mai mult decît o catedră. Ingineria îți va sluji ca să măsori terenurile unui înavuțit din nimic și să-ți pui iscălitura servilă pe actele lui de ministru. Chimia te va pregăti asistent și băiat de băcănie în prăvălia unui farmacist. Medicina te condiționează spălător cu canula, injector cu seringa și racleur. Dreptul te cere, ca să-l slujești cu folos, nu destoinic în argumente, ci dibaci în samsarlîc. Ca să te faci preot, trebuie să te deprinzi să pîngărești învățătura și s-o spurci» (*Ce trebuie să știe un tînăr de optsprezece ani*[1]).

Cine era, pe vremuri, hotărît să se consacre studiului, muncii oneste, trebuia să fie înarmat pentru a înfrunta privațiuni, umilințe. Rareori hărnicia, inteligența, talentul puteau sluji, singure, cuiva la obținerea unui loc în ierarhia socială. Celor stăpîniți de astfel de ambiții, scriitorul le recomanda să se consacre politicii:

«Sfatul meu este să te faci om politic, omuleț politic, lichea politică, gînganie politică. Șase luni de guvernare cu partizanii tăi au doborît toată munca pe care m-au silit dascălii mei de hîrtie să ți-o propovăduiesc. Cel din urmă dintre politici bate cu o sută de lungimi pe cel mai destoinic dintre cărturari.»[2]

Preocupat și el, la timpul său, să definească moral licheaua, Caragiale, plecînd de la etimologia cuvîntului, găsea că, în accepție figurată, «lichea va să zică o secătură care, dacă ți-a căzut în spinare, se ține mai rău ca scaiul și de care nu te mai poți scăpa decît prin mijloace violente. Să-i dai cu piciorul de sute de ori, să-l batjocorești, să-l scuipi și încă n-ai să scapi de gudurăturile lui grețoase, pînă nu te-ai hotărît să-i dai un brînci într-un canal, ca să te

[1] *Pagini din trecut*, p. 253.
[2] *Idem.*

cotorosești de el» (*O lichea*[1]). În reprezentările lui Arghezi, obișnuit să împingă plasticitatea la ultimele consecințe, «gudurăturile grețoase» ale lichelei iau, la figurat, forma linsului. «Flatează — îl sfătuiește, ironic, scriitorul pe ahtiatul de parvenire — dacă nu oamenii direct, măcar ideile lor cele mai false și mai comune», căci, în acest mod, «nu mai lingi o mînă pe dinafară, ci un abdomen pe dinlăuntru» (*Apă cu făină*[2]). Prin aplicarea unor metode de această natură se parvenea, odinioară, în funcții înalte. Un ins ajunge ministru «la o vîrstă la care se capătă gradul de lînă al caporalului», în virtutea meritelor cîștigate față de șeful de partid, căruia îi ducea, dimineața, cafeaua la pat: «La $7\frac{1}{2}$, șeful obișnuia să se întoarcă în pat pe partea cealaltă și între două somnuri i se servea la perină cafeaua cu lapte. Prietenul meu ținea la onoarea să ducă ceașca el, în locul feciorului din casă, și aștepta la ușa dormitorului cu tava de metal, atent la mișcările dinăuntru și cu urechea țintă. Auzul i se încovoia respectuos cu ciuruitul lung în porțelan și conștiința lui făcea abstracție de zigzagul muzical, trecut succesiv prin mai multe tonuri de instrumente și rostit după evacuare.» (*Cimitirul Buna Vestire*) Fost căprar în armată, un parvenit bisericesc și-a dobîndit titlul de doctor în teologie și a fost improvizat director de seminar pentru meritul de a fi administrat unui «mare om», cu dibăcie, «băi higienice de picioare, după formula părintelui Kneip»: «i-a ras cu conștiinciozitate cîlcîiele îngălbenite, gustînd, poate, cîteodată, printr-o distracție admirativă, produsul acestui raclaj» (*Intendentul*, în *Icoane de lemn*).

Departe de a refuza dezgustătoarele lingușiri ale lichelelor mărunte, licheaua ajunsă, arivistul realizat, juisează de plăcere cînd este adulat, oricît de slugarnic: «Omul care deține o putere oarecare se lasă scărpinat ca porcul și se tăvălește de plăcere, pretutindeni unde-l apuci, să-l netezești pe uger și

[1] *Opere*, V, București, 1938, p. 148.
[2] *Pagini din trecut*, p. 296.

mamele» (*Manual de morală practică*[1]). În infatuarea lui, parvenitul, extaziat în faţa lui însuşi ca înaintea unei statui mişcătoare, capătă insensibilităţi de piatră: «Îl saluţi: nu vede. Îl înjuri: nu aude. Îl rogi: e impermeabil. Îl strîngi de vîrful urechii: nu simte. Singurele facultăţi, care par că-i rămîn întregi şi că i se dezvoltă, sînt, cîteodată, ca să nu se identifice cu mumiile din piramide: pipăitul şi mirosul. Tămîia îi dezcleştează nasul, aghiazma dă pipăitului unui ministru mobilitate.» (*Repetiri în variante*[2]). Concluzia la care ajunge scriitorul, studiind îndeaproape un număr însemnat de asemenea personaje cu atitudine statuară, e spusă lapidar într-o tabletă: «Sînt statui, al căror sînge de marmoră sau de bronz ar da la analiză pozitiv intens» (*Manual de morală practică*).

Alături de lingău, şarlatanul ajuns e unul din tipurile societăţii burgheze româneşti cele mai stăruitor urmărite de satira arghezian ă. Scriitorul îl identifică, şi pe acesta, în toate sferele lumii sătule de altădată: în «patriotul de tinichea», care «bagă în maţul lui naţional tot ce vine, bea toate lăturile grase, soarbe haznalele» şi, cu «intestinul său gros, activ ca o pompă», a mînjit «treizeci de ani din viaţa poporului» (*Cimitirul Buna Vestire*); în «omul politic», ţeapăn, cu guler scrobit, figură de Marius Chicoş Rostogan, revoltat, cu ipocrizie, de a vedea pretutindeni «turpitudini, incertitudini» şi de a căuta zadarnic în viaţa politică «rectitudini, corectitudini», aceasta «fiind plină de ingratitudini», definitiv încredinţat că «în continuă acţiune, pentru naţiune, capeţi o bizară noţiune şi convicţiune că viaţa politică este o abjecţiune» (*Ministrul,* în *Tablete din Ţara de Kuty*); în «tîlharul medical», care «tratează de sifilis pe toţi bolnavii lui, injectîndu-le în vine şi muşchi, la diverse tării teoretice, apă distilată» (*Un tîlhar medical*[3]); în diversele variante ale «prostului instruit», care, «inapt să gîndească [. . . ], îşi aplică facultăţile înfumurate la ră-

[1] *Pagini din trecut,* p. 264.
[2] *Ibidem,* p. 102.
[3] *Idem,* p. 167.



Scanned with OKEN Scanner

măşiţe şi se crede emancipat, pentru că între chelie şi cer a deschis o umbrelă şi că piciorul şi l-a salvat de pămînt, intercalînd o talpă» (*Cimitirul Buna Vestire*). Pe Tudor Arghezi, parvenitismul intelectual îl dezgustă mai mult ca orice. Desenaţi cu cel mai vitriolat sarcasm, paraziţii spiritului apar, în opera sa, atinşi de toate stigmatele degenerescenţei. Nulitate orgolioasă, parvenitul ştiinţific se poartă băţos, afişează gravităţi şi concentrări profunde, se exprimă într-o limbă păsărească, fălos de a o stăpîni, citează cu aroganţă în franţuzeşte, stîlcit, zicînd, ca Mya Lak, de pildă, «răviu dă literatiur» şi «Păl Bîrgett», ciocnind «oricît de des pe ca cu că, pe că cu ca, pentru a obţine o serie cît mai laborioasă de ca — că, că — ca, că — care» (*Mya Lak,* în *Tablete din Ţara de Kuty*). La examenul său de doctorat, Unanian se pomeneşte în faţa unor poze rigide, costumate grotesc: nu sînt decît profesorii săi, care îi povestiseră, «fiecare în parte, cel puţin cîte o porcărie pe zi, utilizînd şi vocabularul»; deveniţi «comisiune», fiinţa lor trecuse subit «în cristal şi columnă». Unuia din ei îi scrisese «opera monumentală de trei kilograme 270 grame, în două volume broşate»; patru ani lucrase la ea, «şi ilustrul personaj a iscălit-o cu o candoare măgulită» (*Cimitirul Buna Vestire*). Parodiind stilul «comunicărilor» academice, goale şi emfatice, ce se ţineau cîndva de către anumiţi pseudosavanţi, Arghezi ancorează, în *Tablete din Ţara de Kuty* — cum a remarcat Ov. S. Crohmălniceanu[1] — «în plin umor negru», de genul celui practicat de Urmuz, cu păstrarea, însă, a unui simulacru de logică formală strîngentă, a unei coerenţe în expunerea pretenţioasă, goală cu desăvîrşire de conţinut.

Vestejind în felurite soiuri de impostori progenitura degenerată a societăţii rău întocmite, opera satirică argheziană conţine ideea că, pe vremuri, instituţii diverse conlucrau tacit pentru a ridica specimene odioase la suprafaţa vieţii sociale. În tradiţia lui Caragiale sub aspectul conţinutului, cu desăvîrşire

[1] *Op. cit.*, p. 268.



Scanned with OKEN Scanner

inedit în expresie, autorul *Porţii negre* sfîrtecă nenumărate măşti şi decoruri, arătînd, în toată hidoşenia lor, familia burgheză, şcoala, biserica, presa, armata, parlamentul, guvernele, întreaga structură de stat de pe timpul regimului burghezo-moşieresc. Nici un aspect al societăţii de odinioară n-a rămas în afara focului mistuitor al satirei argheziene.

Tot ce a scris Arghezi despre familia de tip burghez întăreşte aprecierea dată acestei instituţii, în *Manifestul Partidului Comunist,* de Marx şi Engels. Privită din toate unghiurile posibile, familia burgheză se înfăţişează, în proza scriitorului nostru, ca o unire din calcul şi, în consecinţă, ca o expresie a prostituţiei legalizate. «Studiile, funcţiunea şi zestrea pot face din tine — i se adresează scriitorul unui tînăr imaginar — un paravan important al irigatorului domestic: nu protesta şi nici nu vei protesta. Neajunsurile sufleteşti se vindecă pe temeiul principiului terapeutic că durerile asemănătoare se tratează cu mijloace asemănătoare. Suferinţele casnice, provocate de neveste, se tămăduiesc cu alte neveste şi cele pricinuite de soţ se caută cu soţ.» (*Manual de morală practică*)

Într-o familie constituită pe unica bază a căsătoriei dintre două averi, toate monstruozităţile devin de la sine înţelese. Patul conjugal devine pentru junele soţ al unei babe fecioare, refuzată chiar în vremurile ei bune de rîndaşi, un instrument de autotortură, acceptat cu recunoştinţă, în schimbul unei moşii sau catedre, de unde necesitatea de a căuta compensaţie sentimentală în afară. Bărbatul, avid de parvenire, al unei femei cu posibilităţi de seducţie o va folosi drept momeală pentru vînarea de situaţii. Cutare politician îşi datorează cariera faptului că şi-a «împrumutat odaia, bideul şi prosopul unui şef recunoscător, care, rigid în moravurile afişate faţă de o nevastă cu vocea ascuţită şi cu picioarele groase, însă proprietară a unei averi necesare în politică şi aventură, avea nevoie de un refugiu sigur cu soţia unui onorat coleg» (*Idem*). Un altul, înlesnindu-i unui



Scanned with OKEN Scanner

personaj suspus «întîlnirile galante în garsoniera lui, discret cu sfinţenie», o «serveşte» totodată, «la domiciliu», pe soţia stimabilului; pentru serviciile aduse, recoltează recompense atît de la domnul cît şi de la doamna (*Cimitirul Buna Vestire*). A ceda mai marelui o parte din fericirea conjugală e tot ce poate fi mai firesc într-o lume în care totul e întors. Absenţa acestui obicei în vreo familie scandalizează: «Să fii prieten cu un ministru care vine la tine, să ai o nevastă drăguţă şi să nu se culce cu el, era aproape o murdărie. Cine o să ne înlesnească afacerile atunci? Un soţ inteligent şi om de iniţiativă, destinat să facă avere şi să trăiască larg, n-are niciodată destul sex feminin în familie, ca să alimenteze un minister . . . » (*Idem*) O prea distinsă doamnă, soţia unui «om cu noroc», cum ar zice Caragiale, afacerist şi politician stimat, «a dominat o epocă politică şi socială» prin sex, recomandările ei făcînd «profesori, directori, subsecretari, şefi de cabinet, deputaţi, licenţiaţi». Spre a facilita negustoriile soţului, consoarta, devotată, «a făcut să-i tremure în braţe fiinţele scheletice, cuprinse de voluptăţi de morgă şi de mormînt, fără scîrbă evidentă, oferindu-se pasiunilor cadaverice şi babalîcilor refuzaţi de toate femeile, cu un entuziasm calculat» *(Idem).*

La perpetuarea răspîndită a lichelei şi, în genere, a insului care nu are nimic sfînt, şcoala — aflăm din literatura lui Arghezi — dădea, în trecut, o masivă contribuţie. În ce scop a fost supus «unui program de studii riguros?» — îl întreabă scriitorul, într-o tabletă, pe un cititor imaginar, presupus diplomat universitar. «Ca să înveţi? Ca să devii mai bun? Ca să ţi se sfinţească judecata? Nu.» Şi îşi răspunde singur: «Învăţătura ta n-a fost de nici un folos, nici dascălilor tăi, răi şi meschini. Judecata are un singur înţeles, să judece poruncit, să placă stăpînilor şi să le sfinţească lor drepturile întotdeauna.» (*Manual de morală practică*)

Văzînd în şcoala de altădată cu precădere un instrument al dominaţiei trîntorilor asupra mulţimi-



Scanned with OKEN Scanner

lor truditoare, scriitorul a consacrat, în opera sa de dinainte de eliberare, pagini numeroase demascării unor practici din domeniul învăţămîntului, detestabile. Brute cu diplome, de soiul dascălului din *Ochii Maicii Domnului,* care zbiară la copii ca un apucat şi îi bate fără să fie măcar vinovaţi; manuale stupide, lăbărţate, barbare şi fără nici un înţeles, asemeni celor stigmatizate în *Lina;* interzicerea altor lecturi decît acelea, imbecile, prescrise de profesori ruginiţi (*Ibidem*); răsplătirea sîrguinţei prin premii şcolare constînd din cărţi ca *Arcul de triumf al lui Constantin cel Mare* de Gr. Florescu şi *Calendarul* ziarului *Universul* (*După examene*) — iată realităţi ale şcolii burgheze, consemnate în literatura arghezian㠄 din trecut. Nici o ocazie n-a pierdut scriitorul, de-a lungul deceniilor, de a arunca asupra şcolii necorespunzătoare, asupra rigidităţii şi formalismului metodelor ei de educaţie şi al programelor de învăţămînt, anatema. Desigur, nu toate aprecierile cuprinse în numeroasele sale pamflete pot fi subscrise. O transpunere în viaţă a principiilor sugerate în *Horă în bătătură* nu e de conceput. Departe de a fi un apanaj al şcolii burgheze, disciplina cea mai strictă, cînd este însuşită conştient, constituie condiţia indispensabilă a oricărui învăţămînt. Valabile rămîn, incontestabil, indignarea scriitorului contra regulamentelor cazone, impuse arbitrar, protestul său împotriva desconsiderării individualităţii copiilor şi tinerilor, împotriva uscăciunii manualelor şi, în genere, împotriva tendinţelor de a imprima învăţămîntului un caracter abstract, fără legătură cu viaţa.

Denunţarea diferitelor instituţii se integrează, în creaţia arghezian㠄, într-o viziune critică a întregii ordini de stat burgheze. Însoţindu-i pe Pitak, Kuik şi Mnir în strania Ţară de Kuty, avem impresia de a fi intrat într-un imens balamuc. Ne aflăm pe un tărîm al absurdului, unde domneşte însă aparent logica cea mai strictă. Nimic nu se petrece la întîmplare; totul e chibzuit cu gravitate, riguros calculat,



Scanned with OKEN Scanner

numai că raţionamentele şi calculele fac totală abstracţie de realitate. Se operează cu formule, cu noţiuni goale. Fascinaţi de cuvinte, oamenii au uitat că acestea sînt doar numiri date lucrurilor: le prezintă ca şi cum ar fi realităţi, lucruri în sine.

La aterizarea forţată într-un oraş, povestitorul şi prietenii săi sînt intrigaţi de a găsi, în zi de lucru, mulţime pe străzi, muzică, animaţie. Cerînd călăuzei explicaţii, acesta se miră la rîndul său:

— Cum, nu ştiţi? Oraşul a devenit municipiu. [...]

— Adică?

— Adică nu mai e oraş.

— Ce s-a schimbat?

— Nu s-a schimbat nimic.» (*În văzduh*)

Cu două zile în urmă fusese altă sărbătoare, prilejuită de schimbarea numelui străzilor şi transformarea unora în bulevarde, natural, fără să li se modifice în vreun fel înfăţişarea. Se petrecuseră totodată şi alte importante prefaceri: «gropile au devenit grote, marginile gîrlei, splaiuri». Totul, precum se vede, este în Ţara de Kuty vorbărie, formă goală. Diversele iniţiative deconcertante, ce se iau şi se aplică în cuprinsul ţării, sînt mai cu seamă rodul inteligenţei unui primar, care, animat de ambiţii militare nerealizate, «ca să poată fi general [...], s-a numit primar general şi a făcut mai mulţi primari locotenenţi». Voindu-se cu orice preţ reformator, ilustrul «bărbat de iniţiativă» a elaborat un plan amplu de sistematizare a oraşelor: «El dorea să strîngă şi să sorteze edificiile de acelaşi fel într-un singur loc, bisericile cu bisericile, grădinile cu grădinile. Statuile adunate din toate părţile într-un Parc al Statuilor şi, de asemenea, canalizările şi bulevardele, fiind mai lesne de îngrijit şi administrat laolaltă, decît separate. Canalurile, de pildă, trebuiau scoase din pămînt, ca să nu-l mai incomodeze, şi îngrămădite, ca în şantierul unei fabrici de tuburi de beton, la diametrul şi lungimile lor, în stive demonstrative în mijlocul unui parc cu lac, iar becurile electrice aveau să fie scoase din oraş şi îngropate în lac, ca



Scanned with OKEN Scanner

să-l lumineze pe dedesubt în culori.» (*Un proiect*)

Pe un ton aparent impersonal, tonul unui jurnal de explorator, scriitorul relatează situaţii de domeniul basmelor, localizate însă într-un cadru social modern, ca în romanele lui Swift şi în *Lettres persanes*. Simplificînd şi îngroşînd liniile pînă la caricatural, «tabletele», asemenea «horelor» de mai tîrziu, deformează, în desenele ce se constituie în spaţiul lor, doar în amănunte fenomenele înfăţişate; esenţa lor o transmit, autentică. Spirituala transcriere a convorbirii docte, dintre narator şi un magistrat, pe tema «faptelor juridice», spre exemplu, acuză vehement formalismul justiţiei. Nu faptele, explică omul legii, interesează justiţia; ca atare, ele nu sînt juridice. «Juridic e numai ecoul faptelor, strămutate pe planul raţionamentului juridic.» Practic, aceasta înseamnă că, spre a deveni juridică, o cauză oarecare are nevoie de «250 de amînări» şi «25 de dosare» (*Juridice*). Simulînd relatarea amuzată a diverselor măsuri, pe care le-ar fi luat ca rege (*Butcubu*) al unor ţinuturi înapoiate ale Ţării de Kuty, spre a instaura acolo o ordine exemplară, scriitorul arde cu toţi acizii sarcasmului său arbitrariul şi samavolnicia legilor şi practicilor consfinţite în statul burghez. Una din principalele atribuţii ale miniştrilor numiţi de Butcubu este aceea de a întemeia în ţară «simţul de autoritate», «purtînd fiecare ministru un băţ, cu care aplica fiecărui kut întîlnit, cu motiv sau fără motiv, un cucui în moalele capului. Căci această nemotivare, mai ales, arată originea divină a unui aparat de autoritate.» (*Organizare*) Divizaţi în două mari categorii: «oameni de stat» şi «oameni fiscali», cetăţenii Ţării de Kuty sînt sau zbiri, sau victime; cei dintîi îi apasă pe cei din urmă, care, prin «contribuţii directe» şi «indirecte», întreţin un aparat birocratic monstruos. În fiecare an, kutul «fiscal» e chemat la primărie, declarat bandit («toţi cetăţenii unui stat fiind prin definiţie bandiţi» în ochii stăpînirii autocratice) şi «bătut bine», apoi solicitat să-şi declare veniturile, pentru a fi trecute la catastif, în-



Scanned with OKEN Scanner

mulţite cu opt, în vederea impozitelor: «Kutul era impus 8 la sută la roşcove, 12 la sută la smochine, 18 la sută la mandarine, 22 la sută la banane. Primul impozit. Apoi, adunam roşcovele cu smochinele, şi din total mai luam 20 la sută; adunam roşcovele cu bananele, şi luam alţi 20 la sută; adunam bananele cu roşcovele, adunam rubricile între ele, cîte două, o dată înainte, o dată dindărăt, o dată de la mijloc îndărăt şi o dată de la mijloc înainte, şi la fiecare operaţie luam cîte 20 la sută. E impozitul eminamente democratic, numit progresiv.» (*Finanţe*) Cînd contribuabilul e tată de familie, cifra impozitului e din nou înmulţită; de data aceasta, cu numărul copiilor. Pe deasupra, «omul fiscal» e urmărit, la tot pasul, de doi «miniştri de finanţe», care, ori de cîte ori izbutesc să-l prindă, îi iau ce găsesc asupra lui. «Cînd kutul nu avea nimic în sac, îl puneau jos şi-i scoteau un dinte, lovindu-l cu o piatră lustruită, la rădăcina gingiei.» (*Organizare*)

Felurite anomalii ale sistemului de guvernămînt, tarele vieţii publice burgheze, în general, sînt arătate în alte opere de-a dreptul. Ni se înfăţişează, bunăoară, o anticameră imensă, în care sute de cetăţeni aşteaptă ore în şir să fie primiţi de ministru; acesta însă «nu poate să fie deranjat: lucrează». Importanta lui activitate de interes superior consistă în a asculta anecdote picante, povestite de un diplomat străin (*Cimitirul Buna Vestire*). Ni se istorisesc peripeţiile lui Unanian, tînăr doctor în filozofie, autorul operelor celebre ale unor somităţi culturale, care, dus ani de zile de către un ministru, fost coleg, cu promisiunea unei catedre, este numit, pînă la urmă, intendent de cimitir (*Idem*). Urmările unei scene dintr-un restaurant, plină de tot hazul, dezvăluie subordonarea presei, a justiţiei, a guvernului şi a statului faţă de marele capital. Răspunzînd agresivităţii unui bătrîn bancher lasciv cu o lovitură de coş în moalele capului, ceea ce provoacă prăbuşirea insului pe spate, în farfuriile cu fripturi şi sosuri, o tînără florăreasă e arestată ca atentatoare la banii boşorogului; o presă imundă,



Scanned with OKEN Scanner

cumpărată de miliardar, nu ezită să prezinte chiar în acest chip lucrurile, iar ministrul justiției, convins de nevinovăția fetei, o ține, totuși, în beci, nevoind să se pună rău cu un personaj fără ajutorul financiar al căruia partidul său nu venea la putere (*Lina*).

Diversități de situații, întîmplări numeroase, înfățișate direct sau relatate, reflecții acide, condensînd roadele unei vaste observații, denunță, în cuprinsul operei lui Tudor Arghezi, lumea parazitară a «învîrtiților» ca o lume care nu numai că nu-și justifica existența prin nimic, dar sfida neîncetat, cu brutalitate, rațiunea și bunul-simț. Iad al mulțimilor muncitoare, jefuite și terorizate, lumea stăpînită de «hoții din automobile» nu putea — își dădea scriitorul seama — să dăinuie. Presentimentul unui iminent seism social stăruie, în proza lui Arghezi — ca și în poezia sa. «În această universalitate de fragmente în mușuroi și nimicuri (zice, de pildă, scriitorul în *Manual de morală practică,* referindu-se la «societatea înaltă», ce-și pierdea «noțiunile între club și flirt, între teatru și hipodrom, între neveste, actori și călărețe»), urlă într-o bună zi glasul tunător al Bărăganului și vîntul stepelor galbene — și prăvălește.»

În rînduri ca acestea vorbesc intuiția scriitorului, simțul său de dreptate. De înțelegerea științifică a cauzalității social-istorice, Arghezi era, în al patrulea deceniu, încă departe. Vedea bine că toate diformitățile morale, ce murdăreau noțiunea de om, își găseau cel mai propice teren în societatea capitalistă, dar, nefiind înarmat cu concepția marxist-leninistă, nu era în măsură să dea explicația reală a situației. Pictînd cu extraordinară forță revelatoare aspecte multiple ale descompunerii lumii burgheze, scriitorul n-a ajuns, înainte de eliberare, să pătrundă pînă la izvorul anomaliilor denunțate, să pună în lumină cauzele adînci, de ordin economic, ale menținerii unei «civilizații superficiale, de forme». Opera sa înfiera, de pildă, brigandajul politic și toate formele de îmbogățire peste noapte, biciuia



Scanned with OKEN Scanner

parvenitismul. Spunea răspicat că averile obținute cu ajutorul «unei industrii fără instalații și al unui comerț fără mărfuri» reprezentau «o proprietate politică», ce era, prin însuși «caracterul ei», «antisocială și primejdioasă», știut fiind că «tot ce se muncește în întuneric — afară de cărbune și diamant — miroase a sînge și se grupează în seria asasinatului cu tîlhărie» (*Manual de morală practică*). Cruța însă, ba chiar elogia industria *cu* «instalații», comerțul *cu* «mărfuri». În articole ca *Fabrica de avioane din Brașov*[1], *Henry Ford*[2] ș.a., industria românească și cea din Occident sînt ridicate în slăvi, făcîndu-se abstracție de caracterul lor capitalist, scriitorul avînd impresia de a recunoaște în zelul fabricanților, ca și în negustoria «cinstită»[3], o manifestare a priceperii, a destoiniciei, a spiritului întreprinzător, neîntrebîndu-se în folosul cui erau puse respectivele industrii. În *Lina*, descriind jefuirea și înjosirea muncitorilor dintr-o fabrică de zahăr, romancierul nu o înfățișează ca fiind inerentă orînduirii capitaliste, ci o vede decurgînd doar din răutatea directorului Azner. Mort subit, acestuia îi va lua locul fostul laborant, înzestratul tînăr Ion Trestie, care — sugerează cartea în final — va introduce în întreprindere noi rînduieli.

Admirator al marii industrii, scriitorul era totuși împotriva proprietății individuale mari. Judecînd după anumite opinii, pe care le-a enunțat mai mult fugitiv, s-ar părea că idealul său, ca și acela al lui Eminescu, era o societate formată din mici proprietari angajați în munci productive, în această categorie intrînd și artiștii și scriitorii. Pe la mijlocul deceniului al treilea, Arghezi propunea cu toată seriozitatea «împroprietărirea pribegilor și clăcașilor artei românești pe cîte 10—12 hectare de pămînt» (*Un ministru al agriculturii*[4]), iar peste cîțiva ani lăuda

[1] *Bilete de papagal*, II, nr. 338, 17 mai 1929.
[2] *Adevărul literar și artistic*, XIV, nr. 659, 23 iulie 1933.
[3] Cf. *A fi negustor și a nu fi*, în *Adevărul literar și artistic*, XIII, nr. 587, 6 martie 1932.
[4] *Lumea*, II, nr. 16, 22 februarie 1925, p. 6.



Scanned with OKEN Scanner

«sărăcia», înţelegînd prin aceasta tot o situaţie de mic proprietar: situaţie care să permită unui om să ducă o existenţă civilizată, scutit de hărţuieli şi lipsuri, fără să apese pe nimeni şi fără să fie, nici el, apăsat.[1] A socoti posibilă generalizarea unei asemenea stări, în condiţiile orînduirii existente în România dintre cele două războaie, era. evident, o iluzie micburgheză, de soiul celor acreditate, la începutul secolului, de poporanism, iar mai tîrziu de ţărănism.

Nedîndu-şi seama că toate imundiciile de care îi era silă îşi aveau rădăcinile în economia capitalistă şi că, prin urmare, numai prin înlocuirea ei se putea pune capăt, definitiv, fenomenelor reprobabile pe care le genera necontenit, scriitorul credea că toate nenorocirile proveneau fie din dezertarea intelectualităţii şi, îndeosebi, a conducătorilor politici de la misiunea ce le revenea, fie din incapacitatea sau tembelismul lor. «Trebuie să ne ferim [...] de prostia prinţilor şi a conducătorilor, instalaţi prin autoritatea statuilor de familie şi a portretelor în ulei. S-au văzut imbecili taciturni, ţinînd în loc viaţa şi dezvoltarea milioanelor de oameni cîte 10 şi 20 de ani», scria Arghezi (*Manual de morală practică*), supraestimînd rolul personalităţilor, atribuindu-le acestora, în exclusivitate, existenţa diverselor regimuri, care, de fapt, erau, ca şi conducătorii înşişi, produsul unor complexe de împrejurări social-istorice.

Pornind de la aceste constatări, vom percepe mai lesne înţelesul ultimei părţi a romanului *Cimitirul Buna Vestire*. Sub influenţa gîndirii idealiste, scriitorul îşi formase o reprezentare răsturnată a realităţilor, în care efectul era substituit cauzei, socotind structura socială o emanaţie a vieţii spirituale, şi nu invers, cum este de fapt; o schimbare a concepţiilor şi moravurilor, cugeta Arghezi, asemeni multor altor intelectuali, instaurarea unei domnii a spiritului (altfel concepută, mult mai vag, decît «noocraţia» lui Camil Petrescu), ar fi dus la o

[1] Cf. *O morală*, *Bilete de papagal*, II, nr. 329, 2 martie 1929.



Scanned with OKEN Scanner

transformare a lumii, structurală. Demult, societatea se găsea într-o agonie sufletească. Însă spiritul voia să învie; învierea — avea scriitorul impresia prin 1935 — începea chiar. Năvala unei părți a populației (partea cea mai înapoiată) către o pretinsă nouă Betezdă — faimosul Maglavit — i-a putut apărea scriitorului, care a consacrat lui «Pătru Lupu Maglavitul» un articol elogios[1], ca un semn al aspirației mulțimilor la viață spirituală, al trezirii lor. Era, de fapt, tocmai dimpotrivă, o explozie de obscurantism, consecință a inculturii la care regimul burghezo-moșieresc condamna masele. Ignorînd, evident, în ce scopuri inavuabile exploata o propagandă mistico-reacționară deșănțată nălucirile nefericitului cioban, scriitorul avea sentimentul unei reeditări a cazului «Fecioarei din Domrémy». În 1928 imaginase o înviere fantastică, atît a celor decedați, cît și a morților vii trupește, un sfîrșit de lume, care era implicit începutul alteia, sublime[2]. Viziunea, splendidă ca episod de basm, avea să fie încorporată, cu unele modificări, în *Cimitirul Buna Vestire* — și unii au avut impresia că ea a fost inspirată tocmai de pretinsul «miracol» de la Maglavit[3]. Fapt e că scriitorul spera, în acel moment, într-o «renaștere»[4] — spirituală iminentă, ceea ce învederează, o dată cu dîrza aversiune împotriva unei societăți care «a făcut marfă din tot ce a putut», vînzînd «piele, suflet, sînge, gînd și nevinovăție», și cu ardenta năzuință către o lume nouă, neputința temporară de a întrevedea direcția reală a dezvoltării istorice și adevăratele semne ale «învierii».

[1] *Revista Fundațiilor*, II, nr. 11, noemvrie 1935.
[2] *Adevărul literar și artistic*, IX, nr.-le 382, 383, 384, 387 din, respectiv, 1, 8, 15 aprilie și 6 mai 1928.
[3] Cf. G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, București, 1941, p. 735.
[4] *Revista Fundațiilor*, II, nr. 11, noemvrie 1935, p. 430.

Scanned with OKEN Scanner

Tot mai intensa aspiraţie la lumină a maselor largi se cerea, evident, reflectată în literatură, şi preocupările în această direcţie reprezintă încă un merit al literaturii argheziene. Torţa care lumina drumul către societatea viitoare o ţineau în mîini (chiar dacă mîinile le erau ferecate în lanţuri) luptătorii ridicaţi din rîndurile clasei muncitoare, animaţi de idealurile ei. Neînţelegînd încă lupta lor, scriitorul — privat, astfel, de posibilitatea de a-şi explica pînă la capăt fenomenele realităţii sociale contemporane, — a putut fi, asemenea altora, furat pentru moment de iluzii. În timpul acesta, la adăpostul mistificărilor de tot felul, cercurile agresive ale claselor dominante urzeau planuri sinistre, care aveau să arunce ţara în catastrofala aventură războinică.

Pe la mijlocul celui de-al patrulea deceniu, cînd apărea romanul *Cimitirul Buna Vestire,* nu numai că nu se producea o resurecţie a valorilor morale, dar asupra vieţii spirituale, asupra culturii înaintate planau primejdii mari. Intensificarea prigoanei împotriva literaturii democratice, împotriva artei autentice, în general (unul din scriitorii cei mai denigraţi fiind Arghezi însuşi), încercările de a reactualiza nu numai spiritul, ci şi stilul celei mai slăbănoage literaturi semănătoriste (poezia «iconarilor» bucovineni etc.), în anii premergători dictaturii regale, n-a coincis, desigur, incidental cu toate celelalte acţiuni de fascizare a vieţii de stat, a culturii.

Cum evoluează, în anii premergători celui de-al doilea război mondial, creaţia lui Arghezi? Chiar în



Scanned with OKEN Scanner

anul cînd ieşea de sub tipar *Cimitirul Buna Vestire*, ce se încheie deschizînd o perspectivă optimistă utopică, în lirica argheziană, înseninată în *Cărticică de seară*, îşi fac din nou apariţia, cum am constatat, note depresive: *Priveghere*, *Sfîntule*, *Şapte cîntece cu gura-nchisă*. În versurile de după 1936 ale lui Tudor Arghezi, sînt tălmăcite ori sentimente de oboseală, de epuizare şi decepţie, ori tendinţe de evadare în lumea necuvîntătoarelor sau în aceea a copilăriei. După publicarea *Horelor*, nota de insatisfacţie, de amărăciune, se accentuează; devin, de asemenea, mai frecvente versurile despre şi pentru copii. O poezie apărută în 1939 povesteşte despre un vultur captiv; acest suveran al văzduhurilor nu e închis însă, ca «prinţul» din *Cuvinte potrivite*, în «turnul morţii»; e ţinut în salon, ca pasăre decorativă, asemeni scatiului; cînd, la chemarea vieţii sale adevărate, «vulturul vede vînt şi vrea să zboare», nenorocitul «dă de tavan şi cade pe covoare» (*Şoim şi fată*). Alte bucăţi, datînd din acelaşi an, evocă o zi «cenuşie, vînătă şi tristă», care «îşi cocoleşeşte soarele-n batistă» (*Ziua cenuşie*[1]); un cătun ce «s-a mutat tiptil, din zare, / În cimitirul lui, mai mare» (*Cătunul*[2]); un cîine muribund, cu o «barbă aspră», «zbîrlită» şi cu o voce care «scrîşneşte isprăvită» (*Stă singuratec*); «un plop uscat», străjuind, la marginea unui «crîmpei» de sat, «tăria goală» (*Un plop uscat*).

1939 a fost pentru Arghezi un an greu. Amărăciunilor de ordin social, de care va fi fost apăsat, de vreme ce scria poezii asemeni celor citate, li s-a adăugat o boală[3], care a fost — judecînd după ciclul de versuri ce evocă nesfîrşitele coşmaruri şi, în ge-

[1] Inclusă în ciclul *Poeme*.

[2] În *Scrieri*, poezia a fost integrată în ciclul *Letopiseţi*.

[3] «De cîteva luni — scria G. Călinescu, în *Jurnalul literar* din 30 iulie 1939 — Tudor Arghezi este bolnav. Să fi fost vreun vechi politician sau rudă îndepărtată a vreunui zetar de la *Universul*, s-ar fi dat numaidecît comunicate asupra stării lui. Dar Tudor Arghezi este numai un poet, urît în fond de foarte mulţi dintre contimporanii lui.

Vremurile lui Eminescu erau idilice, acestea de azi sînt

nere, suferințele zilelor și nopților de spital — epuizantă. Poeziile acestui ciclu sînt pline de vedenii lugubre: ochi de beznă, sfredelitori, în care mocnește «scînteia fără ființă» (*Păretele de var*); un «ogor pustiu și neumblat», acoperit de «Cenușe, funingini și zgură, / Mucegai și mălură», inundat de «valuri de cîrpă» (*Ogor pustiu*); un bivol cu «coarne de jar», care «paște spini, pulbere și lut, / Și lasă scrum și pojar / Pe-unde a păscut și șezut» (*Bivolul de jar*). Bolnavul își simte gura «ca o coajă de pîine arsă», limba «ca piatra de ascuțit coasa»; are senzația că «pereții, bîrnele» s-au lăsat peste el și «toată casa / Se strînge ca un coșciug», că are «în gîtlej lacăte sparte» (*Spuză fierbinte*); că o fiară i s-a culcat pe trup, «fără picioare, cu coarnele arse», și ochiul ei «aprins și zgîit» își freacă pleoapa de ale sale (*S-a culcat o fiară*).

Nefiind un poet care să se complacă în durere, Arghezi a căutat întotdeauna, chiar în împrejurări din cele mai grele, să-și depășească mîhnirea. În numărul 12 pe 1939 al *Revistei Fundațiilor*, găsim o poezie, scrisă, probabil, în convalescență (deci înainte de ciclul *Spital*, care evocă însă stări anterioare), *Întoarcere*[1], construită ca o scenă dramatică, în care vîntul și pomul «cheamă gîndul istovit, afară»; gîndul zace însă «olog, mîrșav și amărît», sătul «de vînt, de drum și de copaci»; nu rezistă, totuși, chemării. Aceasta îl redă lui însuși:

> Dă-mi cîrjile, dar prinde-mi tulpanul alb de gît
> Cu boldul lung de aur cu gămălie-albastră.
> Și dă-mi și-o floare din ghiveciul din fereastră,
> Și spune-le că viu numaidecît.

crunte. Atunci Macedonski făcuse o seacă epigramă și fusese bătut. Azi toată presa română „sănătoasă", aţîţată și de poeții învinețiți de invidie, injuriază pe acela care face cinste epocii. E curios că Eminescu e luat ca piron de înfipt în inima oricărei noi valori. Să se știe un lucru. Eminescu a fost un mare poet, cel mai mare poet pînă azi, dar asta nu ne va împiedica să avem (ar fi trist altfel) poeți tot așa de mari ca și el.»

[1] Integrată în ciclul *Poeme*.



Scanned with OKEN Scanner

Dar nu numai cu slăbiciunile şi suferinţele proprii avea de luptat, în anii dictaturii fasciste, poetul. O cenzură draconică îl împiedica pe Arghezi, ca pe toţi scriitorii cinstiţi, să-şi exprime deschis gîndurile. Poetul a fost nevoit să recurgă la subterfugii. «Am început — relata Arghezi imediat după Eliberare — să transpun pe La Fontaine: era singurul mod de a spune pe acea vreme cîteva lucruri piezişe, pe care cenzura nu le-a mirosit.»[1] În afară de traducerile din La Fontaine, sub semnătura poetului a mai apărut, în anii 1940—1941, în *Revista Fundaţiilor,* un mare număr de *Stihuri de abecedar* (versuri pentru copii), amintitul ciclu de poezii din spital, cîteva din «inscripţii» şi alte poezii, inclusiv micul ciclu *Letopiseţi.* Cînd nu sînt scrise spre a «spune lucruri piezişe», poeziile publicate în timpul războiului dau expresie năzuinţei autorului de a fugi din realitatea apăsătoare, abandonîndu-se contemplaţiei sau jocului. «Inscripţiile», de pildă, publicate parte în 1941, parte în 1945, dar scrise, presupun, toate în anii dictaturii fasciste (în *Inscripţia inscripţiilor* se şi spune, de altfel, că aceste poezii s-au născut cînd domnea «leatul anului cumplit», de «muriseră şi pomii / De arşiţele Sodomii»), sînt, ca şi «epitafele», poezii care, voind să pară simple improvizaţii însemnate în joacă («Nici acum nu pot s-aleg: / Meşteşug a fost, ori zbeg»), comunică, într-un stil cînd alert, asemenea celui din versurile pentru copii, cînd sobru, sentenţios, de maximă şi aforism, fie meditaţii intime duios-şăgalnice, ori grave, înfiorate, melancolice sau amar sarcastice, ca în *Inscripţie pe un mormînt, Inscripţie pe un inel, Inscripţie pe un craniu,* fie observaţii şi aluzii satirice, ca în *Inscripţie pe o tobă* («Scula asta are mare căutare: / Niciodată golul n-a sunat mai tare») sau în cutare *Epitaf* («Şi-a făcut înghiţitoare / Pe pofta lui de mîncare. / Toate bunătăţile / I-au mînjit mustăţile. // Au trecut prin burta lui / Iezii, mieii cîmpului / Şi-a-nvăţat cum să pră-

[1] Apud Ion Biberi, *op. cit.*, p. 43.



Scanned with OKEN Scanner

jească / Sos cu pasăre cerească . . . »), fie afecțiune pentru animale, ca în *Inscripție pe cotețul lui Hoțu'*[1].

Izvor regenerator de energii sufletești, mereu proaspăt, natura — pomii, florile, gîzele, animalele, cele de curte, îndeosebi — i-au inspirat, în anii cumpliți ca și după Eliberare, lui Arghezi noi pagini admirabile, de versuri și proză, ce sporesc tezaurul liric, atît de bogat încă dinainte de 1940, al «boabei și fărîmei». «Eroii» acestor scrieri sînt un păianjen, împresurat, la răsărit de soare, într-o «roată de mătase și lumină», stîrnind mirarea încîntată a poetului: «Pentru o gîză, cîtă cheltuială / De aţă scumpă și beteală» (*Păianjenul*); o lăcustă și un brotăcel ce stau față în față, speriați, fiecare temîndu-se să nu fie mîncat de celălalt (*Doi frumoși*); caișii din grădină, «candelabre cu mii de lumini» (*19 april*); o «luminoasă șopîrlă, cu scîntei de safir și smarald», fugind «pe o dungă de argint, ca steaua care cade înecată în azurul negru»; «capacul oval» al unei broaște țestoase (*Broasca țestoasă*); o cucuvea, «maică sihastră», ascunsă în zidurile vechi, «prietenă cu stafia și strigoiul» (*Cucuvaia*); un stol de vrăbii (*Meiul*); o pisică somnoroasă, care «visează, poate, parcă / O plimbare într-o barcă / Pe un luciu argintiu, / Poate chiar în Cișmigiu»; un cîine bolnav, «orbit de boală grea», prieten cu «puii cloștii», care «îl întreabă / Cum e noaptea-n noaptea lui / Și-l mîngîie ca pe pui» și pe care «Îl iubesc și derbedeii / Din văzduhuri, porumbieii», unul din aceștia dormind cu el, în coteț (*Hoțu'*).

Cît timp a putut colabora la *Revista Fundațiilor* (din decembrie 1941 nu-i mai apare, în această publicație, nimic pînă în iulie 1944), Arghezi a recurs la mijloace variate, pentru a strecura în paginile ei, pe lîngă traduceri, *Stihuri de abecedar*, *Schițe de abecedar* și *Inscripții*, poezii care să exprime nu numai inaderența la regimul existent, ci repulsia față de el. Un poem ca *Flautul descîntat*, apărut în nr. 11

[1] În *Scrieri* (vol. 4), poezia a fost trecută în ciclul *Copilărești* sub titlul *Hoțu'*.

pe 1940, transmite, asemeni alegoriei din *Șoim și fată*, un protest împotriva tiranilor, care voiau să-și aservească arta și artiștii. Povestită pe un ton mucalit, pățania ciobanului chemat de boier la curte, primit acolo ca un prinț, dar izgonit, nu după multă vreme, deoarece nu vrea să se adapteze stilului de viață al lumii înalte, cere mămăligă cînd e servit cu bucate fine, alungă femeile ce-l înconjoară, proclamă dreptul «la dreptate și la jalbă» al tuturor oamenilor «în cămașă albă», ba își aduce «în palatul mohorît» și turma, cu cîinii și măgarul, — relevă incompatibilitatea dintre artă și despotism, dintre cîntărețul cinstit și existența frivolă a trîntorilor. În două rînduri, poetul recurge la «hore», pentru a stigmatiza invidia josnică, răutatea neputincioasă, meschinăria și lașitatea unor personaje tipice ale vieții culturale din timpul dictaturii antonesciene. Vizînd personaje notorii în epocă, poeziile *Cîntec de faur* și *Uite-l, vine*[1] pecetluiesc, în reprezentări caricate, ce scot în relief principalele trăsături, nu numai o persoană sau alta, ci însăși figura pseudocărturarului și pseudoartistului, figura omului netrebnic, unealtă a regimurilor teroriste; ființă oribilă, agent al distrugerii, un astfel de individ spurcă și usucă tot ce atinge: «Ai mînjit / Cînd ai iubit / Și împuți / Dacă săruți . . . / / Pui altoi: / Iese puroi. / Semeni floare: / Parcă uzi cu apă tare.» (*Cîntec de faur*)

Recurgînd la limbajul esopic, poetul a izbutit să publice, în numerele 4 și 10 din 1941 ale *Revistei*, ciclul *Letopiseți* (din care i-au fost însă suprimate unele piese[2]), îndreptat împotriva ocupanților hitleriști. Aspre, colțuroase, prevestind stilul unora din bucățile volumului *1907*, stihurile dau expresie unei indignări de gospodar așezat, în a cărui ogradă au pătruns «furii». Indignarea săteanului e stîrnită, între altele, de perfidia invadatorilor. Aceștia: «Nu au

[1] Trecute la *Addenda* în *Scrieri* (vol. 4).

[2] Cf. Ion Biberi, *op. cit.*, p. 43. În *Scrieri*, vol. 2, sub titlul *Letopiseți* sînt incluse și poezii de mai tîrziu (cele scrise în 1943 în lagărul de la Tg. Jiu, apoi *Cătunul*, *Cîte puhoaie!* și *La treabă*).



Scanned with OKEN Scanner

venit cum vin, deobște, hoții / Cu ceata și-odată cu toții». S-au înfățișat cîte unul, și nu «noaptea, pe furiș», ci în plină zi, toamna, cînd «se coceau ciorchinii», voind să pară «oameni de treabă». Istorisind astfel, cu exprimări savuroase, realizate prin folosirea dibace a unui grai bătrînesc plin de arome, poetul a putut lăsa inchizitorilor fasciști impresia de a nu face altceva decît să se amuze, spunînd povești cu tîlhari, de soiul celor din *Flori de mucigai*. Cititorii vor fi înțeles însă, fără doar și poate, cine erau briganzii. Aroganța ciudaților vizitatori («Răspunse unul: — „Ba mai taci din gură, / Ce tot vorbești? că țara se și fură“») era un indiciu limpede al identității lor. Vorbele pe care gospodarul le adresează «furilor», similare în conținut celor rostite de Mircea, în *Scrisoarea III*, către Baiazid, traduc, în expresia lor insidios reverențioasă, discret-ironică și liniștit-amenințătoare, un calm plin de demnitate, o deplină conștiință a invincibilității puterii bazate pe dreptate. Cotropitorul este povățuit, pe un ton confidențial, să se înapoieze de unde a plecat, spre a nu risca să fie întins pe jos «cu bîta, cu toiagul», ba chiar să-i «rămîie pe la noi picioarele»; cînd se obrăznicește, i se răspunde, tot atît de categoric:

> Zisei și eu: — «Dacă ți-ai pus de gînd,
> Să nu-i mușcați țărîna pe curînd».

Insinuările antifasciste abundă în «biletele de papagal»,cotidiene, publicate din 8 aprilie pînă în 30 septembrie 1943 în *Informația zilei*[1] și adunate (cu unele omisiuni) în 1946 în volum. «Trebuia — zice scriitorul — să scriu după normative literare»; în asemenea condiții «se găsește totdeauna mijlocul să faci acul arătător să devieze. Un milimetru alături de linia roșie dă o indicație suficientă a sensului.[2]» Un «bilet» spune, de pildă, ocolit că totul, în regimul

[1] În același an, Arghezi a colaborat, între 15 mai și 3 octombrie, la săptămînalul *Vremea*, unde a deschis o rubrică proprie: *Carnet*.

[2] Cf. Ion Biberi, *op. cit.*, p. 43.

fascist, era demagogie («Demagog e tot insul care nu-şi trăieşte ideea şi sentimentul, care nu-şi trăieşte creaţia, ci numai le maimuţăreşte» — *Viaţă sau scamă?*); un altul (*Clientela*) protestează împotriva înlănţuirii scrisului («Nu mă mai ţine împiedecat în lanţ, dă-mi, te rog, drumul, mă roagă Cocò . . .»), şi denunţă specula: «Pentru copii, el, Cocò, o să facă nişte bilete dulci, cu ciocolată (8 000 de lei kg), are şi un depozit de zahăr ascuns (500 lei kg) . . . » Vorbind, în *Strigoiul,* despre un «personaj fără figură, vîrstă şi sex», care, impertinent, «vrea să colaboreze cu mine, anonim»: «îmi smulge condeiul din mînă, şterge şi pune un cuvînt de-al lui», scriitorul se referă, evident, din nou la cenzura fascistă. Străvezii sînt aluziile la stările de lucruri din anii sîngeroasei dictaturi în articolul *Omul liber*, în care un domn Preda se plînge că, exasperat de mizeriile şi teroarea pe care le îndură zilnic, n-a izbutit să se spînzure măcar, negăsind «frînghii ca lumea»: «Alaltăieri am vrut să mă spînzur şi am căzut din tavan. Sfoara era de hîrtie.» În *Document pentru un romancier,* Arghezi, povestind aparent doar despre un «vecin» oarecare, ce nenoroceşte pămîntul luat cu japca de la moşneni («Pomii s-au ofilit, fructele cad înainte de timp, via e stearpă»), denunţă, ca în *Letopiseţi,* înrobirea ţării de către Germania lui Hitler. Alte articole, în care scriitorul se preface că nu polemizează decît cu adversari personali, prezicîndu-le pieirea, prevestesc, de fapt, prăbuşirea fascismului. «Ce ai, domnule Polemist? Te-ai schimbat. Eşti mai puţin elocvent şi tenace şi te-ai melancolizat. Ce te apasă? Miroşi ceva? Ai simţit ceva?» — scria, de pildă, Arghezi, în *Domnul Polemist.* În *Fel de poveste,* un ipochimen ce se crede nemuritor («Eu nu mor niciodată. Trăiesc o mie de ani») şi proclamă o lege ale cărei cele dintîi trei articole sună astfel: «eu sînt dreptul»; «dumneata eşti robul meu»; «eu sînt totul şi dumneata nu eşti nimic» — este luat la palme şi silit să zboare pe fereastră. *La capătul nopţii* anunţă «o lume nouă»,



Scanned with OKEN Scanner

«de oameni noi». Virulentul pamflet *Năpîrca* prezintă ca iminent sfîrşitul asupririi:

«De cînd te rabdă ţărîna, vînătă năpîrcă, cu capete multe! Te-am lăsat să te umfli, să creşti şi să te înalţi pe spinările celor doborîţi de tine. M-ai făcut să te îndur, să te miros, să te aud, să te rabd. Ţi-ai pus bucile pe obrazul meu de fecior răstignit.

Ţi-a sunat ceasul, năpîrcă. Îl asculţi? A bătut ceasul tău din cimitir.»

Cel mai teribil pamflet scris de Arghezi în timpul dictaturii fasciste, dacă nu în toată cariera sa publicistică, o capodoperă a speciei, rămîne însă, desigur, *Baroane*. Toate instrumentele artei argheziene a pamfletului au conlucrat la făurirea acestui giuvaer satiric. Privită, ca de obicei, în perspectiva absolutului, confruntată cu eternitatea naturii, victima apare ca o incarnare a efemerului abject şi ca atare jalnică, trezind un sentiment de greaţă. Moral, baronul e din speţa jivinelor fără oase. Semeţ, cînd se ştie la adăpost de primejdie, el se chirceşte de frică, de îndată ce simte pămîntul tremurîndu-i sub picioare. Scriitorul îl înfăţişează în amîndouă ipostazele. Lucrat la cald şi rece, pamfletul debutează prin exclamaţii crunt batjocoritoare, amintind timpul cînd baronul afişa o ţinută leonină: «Ce semeţ erai odinioară, dragul meu, de n-ai mai fi fost! Şi ce mojic! Ce mitocan! Ce bădăran!» Pe acest ton de zeflemea i se vorbeşte lui Albert von Killinger şi în următoarele cîteva pasaje, scriitorul arătîndu-se din cale-afară de uimit de înfăţişarea lui schimbată. Manifest ironică, uimirea scriitorului e parcă a unui ţăran şiret, care face pe prostul, nu însă, ca în cele mai multe cazuri, simulînd o atitudine onctuoasă, ci cu un fel de aroganţă, neascunzîndu-şi conştiinţa infinitei superiorităţi, cu intenţia de a-l umili pe interlocutor afişată. «Botul — se miră, cu o bucurie răutăcioasă, ostentativ exprimată, pamfletarul — nu-ţi mai e aşa de gros, fălcile ţi-s mai puţin dolofane şi ai început, Doamne! să şi surîzi cu buzele alea groase, şterse de unsoare. Ceafa ţi s-a mai tras, guşa s-a mai moderat, burta caută un



Scanned with OKEN Scanner

relief mai apropiat de spinare. Nici părţile de dindărăt nu mai sînt atît de expresiv dominante, dedesubtul croielii scurte.» Evocînd înfăţişarea şi năravurile de pînă nu demult ale personajului, pamfletul ni-l arată pe baron umplut bine, «pînă la rîgîială», cu roadele pămîntului românesc, jecmănite. Din sfrijit, cum fusese la sosirea în ţară, veneticul a luat proporţii, umflîndu-se totodată în pene şi luînd năravul de-a împunge oamenii, obraznic, cu o căutătură «aţîţată», privindu-i ca şi cum i-ar fi fost argaţi. Amintind asemenea fapte, tonul pamfletului devine tăios, şuierător: «Îndopat cu bunurile mele, nu-ţi mai dam de nas şi ţi s-a părut că eram pus pe lume ca să slujesc mădularelor tale, burţii, guşii, sacului şi dăsagilor tăi: ăsta era rostul meu şi a trebuit să-l aflu de la tine, flămîndule, roşcovanule, boboşatule, umflatule!»

Indignarea şi fulminanta mînie alternează, în pasajele ce urmează, cu o imensă oroare. Scriitorul pare cînd gata să se năpustească asupra baronului, pentru a-l sfîşia, cînd stăpînit de scîrba de a-l atinge. Nimic altceva decît un intestin gros, amplificat, făptura baronului a maculat, a pîngărit şi împuţit totul în jur, pe unde a trecut: salteaua pe care s-a întins, apa din care a băut şi s-a bălăcit: «Picioarele tale se scăldau în Olt şi mirosea pînă la Calafat, nobilă spurcăciune!» Amintind, în continuare, alte nelegiuiri ale nobilei spurcăciuni, pamfletul dobîndeşte accente lirice de mare suavitate, atunci cînd pe un ton elegiac, tremurînd de durere, tonul plîngerilor lui Ieremia, evocă florile, poamele şi holdele pîrjolite, izvoarele secate de sinistrul invadator; împletite măiestrit cu invective de tăria celor din cartea lui Ezechil, aceste accente fac acuzaţiile aduse baronului zdrobitoare: «Ţi-ai pus — se tînguie poetul — pliscul cu zece mii de nări pe stînca izvoarelor mele şi le-ai sorbit din adînc şi le-ai secat. Mocirlă şi bale rămîn după tine în munţi şi secetă galbenă pustie în şes . . .»

Pe o asemenea «căzătură» o aşteaptă, fatal, soarta tuturor fiinţelor de neant, ce cutează să înfrunte



Scanned with OKEN Scanner

viaţa, închipuindu-şi că, dacă o mînjesc, şi-o pot şi supune. Faţă de veşnicia vieţii, a munţilor, cîmpiilor şi apelor pe care le-a prihănit, faţă de poporul pe care a crezut că-l poate îngenunchea, baronul e o apariţie ridiculă, e nimicul. A fost de ajuns o zguduire, pentru ca din semeţia mojică a «roşcovanului» de odinioară să nu mai rămînă nici urmă. Subţiat şi învineţit, cu obrajii intraţi în gură, cu gulerul «căzut pe gît, ca un cerc de putină uscată», cu «mustaţă pleoştită» şi «ochi fleşcăiţi», baronul îşi desconspiră în sfîrşit, involuntar, identitatea tăinuită: «Parcă eşti un şoarece, scos din apă fiartă, baroane . . . »

Atitudinea antifascistă a luat în anii războiului nu numai calea aluziilor şi parabolelor, în scrisul arghezian, ci şi forme directe. Poezii cum sînt cele datate *Tg. Jiu 1943* şi ciclul *Carnet-mai 1944* nu puteau, firește, apărea în timpul lui Antonescu; ele au fost tipărite după Eliberare. În aceste scrieri sînt arătate urmările groaznice ale pătrunderii «furilor» în ţară, ale azvîrlirii României în război. Astfel, în versurile scrise la Tîrgu-Jiu, în lagăr, se alcătuieşte un amplu tablou al ţării pîrjolite, cu sate locuite numai de femei, bătrîni ce abia se mişcă, «flăcăi de scutec şi de copăi», infirmi cu carnea «vînătă şi creaţă», cu oasele ce se străvăd prin piele, fără braţe, mulţi dintre ei şi fără picioare, tîrîndu-se în cîrji, mîncaţi de «toate rănile spurcate»; cu case din coşurile cărora nu iese fum, deoarece «nici o vatră nu mai coace»; cu drumuri străbătute doar de cîte un uncheaş, ce şchioapătă în zadar «după coceni, după surcele», şi de «cîini schilozi», care aşteaptă «să vie acasă cine nu mai vine»; cu vite costelive, cu ugerele goale, «aspre ca tărîţele», şchioape, oarbe, «de răbdare, de flămînde», «mai mult moarte decît vii», mergînd împleticit, ca nişte arătări, sîngerîndu-şi boturile de cocenii streşinilor, pe care le rod spre a-şi amăgi foamea. O jale nesfîrşită — jalea ţării prefăcute într-un pustiu presărat cu cimitire — se degajă din depănarea molcomă a evocărilor cu iz cronicăresc,



Scanned with OKEN Scanner

amar, ca și din versurile în metru popular, cu tonalități de bocet. Jalea aceasta nu e o lamentație neputincioasă; nu implică resemnarea. Convertită în sarcasm, ca în finalul poeziei *Într-un județ,* sau în erupție de mînie:

... Te apucă milele,
Lacrimile și mînia.

Asta fuse România? —

*(Drumu-i lung)*

jeluirea e o formă de protest, un rechizitoriu al crimelor «domnilor cu căși de geam, din București», guvernanții fasciști, datorită cărora, «pe un' te duci, / [...] țara s-a umplut de cruci».

Privelişti de pustiu și moarte, amintind de cele din *Triumful,* evocă și poezia *Curgeți, vînturi,* apărută — excepție! — încă înainte de Eliberare, anume în 1942, în revista *Claviaturi.* Ideea lirică, subtextuală, e aceea că, năpădit de liftele cotropitoare, pămîntul țării, arat numai de vînturi șuierătoare, refuză să-și dea roadele:

Grîu, săcară și porumb
S-au făcut pietriș de plumb.

Stupii sînt «plini cu puroi»; boabele de struguri s-au făcut bube: «Cumpănită, din fîntînă, / Scoate ciutura țărînă»; grădinile sînt niște rogojini uzate; în păşune, vitele «pipăie cu buza jarul rogozului de tăciune»; iar «sîngele-n copii uscat / Iese-n zgîrciuri de scuipat».

Un act de acuzare a războiului, a barbariei, e și ciclul *Carnet-mai 1944,* care, într-o viziune de Armaghedon, înfățișează un crîmpei din ultimul război, arătîndu-ne «cocostîrci de fier», al căror «găinat» de «otravă, foc și pară», prăvălit din văzduh, «aprinde și omoară»; morminte, ale căror conținuturi răscolite de bombe sar între nebunii spitalului din preajmă, în timp ce aceștia sînt zvîrliți în gropile din cimitirul lățit pînă în zări; bucăți de trupuri



Scanned with OKEN Scanner

omenești, trîntite în grabă în coșciuge, într-un amestec oribil de membre disparate, învălmășite cu tot felul de alte materii: «Într-un sicriu, grămadă, intrau de-a valma paie, / Țărînă-amestecată cu păr și măruntaie, / Bărbații și copiii, ciozvîrte și crîmpeie / De mădulări și resturi gingășe de femeie» (*Convoiul sicrielor*). Aducerea înaintea ochilor cititorului a macabrului spectacol are rostul de a mobiliza conștiințele în vederea preîntîmpinării unui nou cataclism:

În fața gîndului ce te colindă
Ți-am pus cîteva țăndări de oglindă
Și te întreb, că sufletul îți tace,
Ursuz și gol, ce vrei: război, sau pace?

*(Ce vrei?)*

Condamnarea războiului ia, într-o altă poezie (din ciclul *Poeme*), expresia consternării, provocată de constatarea terfelirii calității umane de către cei ce «storc aur și se scurge sînge», îmbogățiții din dezastru și moarte:

O lăcomie crîncenă, nebună.
Adună, omule, adună,
Căznește, fură, surpă și omoară.
Îți trebuiesc putere și comoară.
Îți trebuiesc palate și veștminte,
Să-ți zacă-n ele hoit și oseminte.
Morminte, omule, morminte.

Avidă, mîna ta se strînge.
Storci aur și se scurge sînge.
Nădejde, sînge, har, ca un burete,
Le soarbe aurul cu sete,
Și-n beciul tău zidit înghiață
Neprihănita oamenilor viață,
Avîntul, bucuria, puse bine
De stîrvul tău, păstrate pentru tine.

Îmi e rușine, omule, îmi e rușine.

*(Omule)*



Scanned with OKEN Scanner

Un sens vehement protestatar transmite poezia *Apocalips*, apărută în numărul 3 din 1945 al *Revistei Fundaţiilor* (seria nouă), pe care o bănuiesc însă scrisă tot înainte de 23 august 1944. Ni se înfăţişează în ea «urîciunea pustiirii stînd în locul cel sfînt», semn — potrivit spuselor Evangheliei — al sfîrşitului lumii, mod, am impresia, în cazul de faţă de a vesti apropiata surpare a unei lumi care profanase totul, ţinîndu-l pe «Mîntuitorul zilelor deapoi» «răstignit într-o icoană mare / Cu ploşniţe de sînge la mîini şi la picioare». Socot că nu vom greşi văzînd în acest Isus un simbol, prezent şi în alte scrieri argheziene, al omului care pătimeşte pe nedrept, afirmînd un ideal, îndeplinindu-şi «sarcina chemării». Împotriva fascismului, împotriva asupririi şi exploatării mulţimilor, în genere, este concentrat, cu evidenţă, deşi titlul poeziei derutează, ca şi în alte cazuri, focul formidabilei diatribe din *Seceta mare*. Indiferent de mobilul imediat al inspiraţiei, în poem se încheagă viziunea unui sfîrşit de lume, înfăţişat ca fiind hotărît de un blestem greu, ce nu e, ca în poezia din *Cuvinte potrivite*, numai al unor «fugari»; ridicat mii de ani, din poiarul durerii noroadelor fără număr, obidite, este blestemul rostit «din neam în neam» de taţi şi de copii, de «plozii nenăscuţi şi lepădaţi», de toţi «orbii, sluţii, capiii, gîngàvii», de «toţi teferii şi toţi bolnavii» lumii, împotriva celor vinovaţi de suferinţa omenirii. Adresa către care converg imprecaţiile este cum nu se poate mai clară. Răii, apăsătorii sînt paraziţii sociali, stăpînitorii lumii din trecut: boieri, dregători nemernici, popi simoniaci; sînt toţi cei care au instituit «povara, dijma şi dobînda, / Oborul, claca, judecata şi măsura». Pentru stîrpirea acestora s-a abătut asupra pămîntului pîrjolul: le-a sunat ceasul din urmă celor ce au «jignit dreptatea» şi au ruşinat «în oameni omenia». Zugrăvind, asemeni *Blestemelor* şi romanului *Cimitirul Buna Vestire*, sfîrşitul lumii exploatatorilor ca un spectacol apocaliptic, regizat de puteri ascunse, poemul *Seceta mare* se bizuie pe



Scanned with OKEN Scanner

aceeaşi reprezentare confuză a prefacerilor sociale, pe care am consemnat-o în operele citate. Putem descifra, totuşi, în el anumite semne ale unui început de clarificare a gîndirii argheziene, ce anunţă poemul *Cîntare omului*. Poetul pune, în *Seceta mare*, între noţiunea de om şi aceea de divinitate semnul identităţii:

> Cine apasă omul pe Dumnezeu apasă,
> Căci amîndoi sînt unul şi au aceeaşi casă.

Scanned with OKEN Scanner

Eliberarea ţării a dezlănţuit, cum era natural, şi condeiul lui Tudor Arghezi. Un număr mare de poezii, produse în decursul anilor de restrişte, neajunse atunci la cititori, au putut vedea, după 23 august 1944, lumina tiparului. Asemeni tuturor scriitorilor democraţi şi patrioţi, autorul *Letopiseţilor* a dobîndit libertatea de a-şi rosti gîndurile, cu peniţa, deschis. Găsim numele scriitorului în permanenţă prezent, din primele luni următoare Eliberării, în diverse periodice. Arghezi scoate cîtva timp o serie nouă a *Biletelor de papagal,* în format de ziar. Îi apar versuri, declaraţii de atitudine în *Scînteia, Scînteia tineretului, Torţa, Lumea.* Colaborează la *Revista Fundaţiilor,* unde publică îndeosebi versuri, şi la *Adevărul,* unde semnează «tablete».

Spre a pătrunde întreaga semnificaţie a transformărilor ce se înfăptuiau, scriitorului i-a fost necesar un timp de reflecţie. Prea erau inedite fenomenele pe care le înfăţişa viaţa, pentru ca artistul să înţeleagă dintr-o dată încotro se îndrepta societatea, să sesizeze implicaţiile adînci ale prefacerilor revoluţionare în plin proces. Poate şi teama de a nu reedita optimismul infirmat de realitate, pe care îl manifestase după întîiul război mondial, îi va fi dictat reticenţe. Solicitat să descrie «lumea de mîine», aşa cum şi-o reprezenta, scriitorul, accentuînd că «exemplul băiatului de miliardar înzestrat băneşte pe toată viaţa, dar mai prost decît fiul fierarului sîrguitor, este scandalos», reafirma, la începutul anului



Scanned with OKEN Scanner

1945, vechea sa convingere că înnoirea societăţii nu poate veni decît dinlăuntru, din suflet, condiţia primă constituind-o «perfecţionarea indefinită a individului». Persista, cum se vede, în eroarea de a subaprecia condiţionarea materială a vieţii spirituale; nu-şi dădea seama, nici nu avea cum, de vreme ce avea despre socialism idei încă vagi, confuze, că numai o societate liberă de orice exploatare poate asigura dezvoltarea armonioasă a omului, afirmarea în proporţii de masă a individului «intelectualmente bine informat», ducînd o «viaţă cumpătată şi sever organizată»[1]. Nebănuind amploarea şi adîncimea transformărilor în curs, caracterul lor revoluţionar, scriitorului i s-a putut părea pentru moment că zdrobirea fascismului şi încheierea războiului însemnau doar o întoarcere la preocupările şi îndeletnicirile antebelice. Poezia *La treabă*, care celebrează înapoierea victorioasă a ostaşului român, după ce întorsese arma împotriva adevăratului duşman, acasă, îl înfăţişează pe Făt-Frumos, biruitorul «negurii cu coarne», preocupat în exclusivitate de mărunte treburi gospodăreşti:

Şi isprăvind, sfios se-ntoarce-n sat.
Se-ascunde, chibzuind ce să mai facă.
O ciutură mai mare de-adăpat
Şi-un staul mai ca lumea, pentru vacă.

E un mod de a revela modestia admirabilă, delicateţea sufletească a omului simplu, această prezentare (Făt-Frumos, biruitor, nu aşteaptă lauri, nu revendică nici un fel de recompensă; se dedică muncii paşnice, constructive, modeste), dar este, în acelaşi timp, şi expresia unor limite depăşite ulterior. După răsturnarea dictaturii fasciste, muncitorii şi ţăranii români, începînd cu entuziasm o uriaşă muncă de refacere a ţării, de ştergere a urmelor războiului, prin construcţie, nu s-au mulţumit nicidecum să reclădească societatea pe vechile baze; au reorganizat economia, viaţa politică, relaţiile sociale, pe temelii

[1] Ion Biberi, *op. cit.*, p. 44.



Scanned with OKEN Scanner

cu desăvîrșire noi, creînd astfel condițiile unei existențe omenești demne.

Gestul eroului, întors din bătălii «la treabă», tălmăcește de fapt, figurat, atitudinea adoptată — după răpunerea «dihăniei» fasciste — de poetul însuși. Versurile și «tabletele» sale din primii ani de după război ni-l revelă pe Arghezi, asemeni celor anterioare, fie contemplînd eternele splendori ale universului său gospodăresc, slăvind existențe dăruite unui vis, fie luptîndu-se cu marile probleme, fie anatemizînd — de pe vechea-i poziție umanitar-democratică — felurite abateri de la dreptele rosturi.

Amplificată neîncetat în cuprinsul cunoscutei scheme, viziunea artistului fixează existența gravitînd în jurul luminii sau al tenebrelor, aspirînd la sublim ori bălăcindu-se în mocirlă. Sublimul, poetul îl descoperă, în continuare, în natura robustă și delicată, înfloritoare, și în joc, a cărui manifestare superioară îi pare a fi opera de artă, iar josnicia o identifică în conduita bipedelor ce abdică de la menirea lor umană.

Îndreptîndu-se spre natură ca spre un izvor de tinerețe sufletească, veșnic proaspăt, eul liric arghezian ia, în numeroase poeme, în versuri și în proză, publicate îndată după 1944, ca de altfel și în creația anterioară, înfățișarea primului om — un copil, de fapt, — ce descoperă minunile lumii: paradisul. Sufletul poetului se «copilărește», ca întotdeauna, intrînd în grădină:

> Fă-te, suflete, copil
> Și strecoară-te tiptil
> Prin porumb cu moț și ciucuri,
> Ca să poți să te mai bucuri.
>
> *(Crelon)*

Îmbătat de «atîta frumusețe» (*Parada*) cîtă îi oferă priveliștile naturii, artistul «gîndește în basme», văzînd în noapte o negresă adorabilă, care fuge fără contenire, se «face fir de fum» și «Se pitește să se

ţească / În păduri cu frunza deasă», spre a scăpa de insistenţele «flăcăului soare», care o aleargă «de vecii», umblînd după ea «prin lume, / Cu inel, să se cunune». Afurisită, «Harăpoaica vrea să moară / Şi frumoasă şi fecioară» (*Noaptea*). «Două capre cu trei iezi», ce pasc «în genunchi, la o tulpină», îi par, «în giubele lungi, de păr, / Şi cu bărbi», «cinci monahi ori ucenici», care, «rumegînd / Stihuri mute şi litanii, / Scapă, rupt din cînd în cînd, / Şirul negru de metanii» (*Două capre*). Fantezia scriitorului este, literalmente, inepuizabilă. Cu binecunoscuta-i competenţă, Tudor Vianu ne-a dat o remarcabilă analiză stilistică a poeziei *Parada*, relevînd «abundenţa extraordinară a metaforelor care se prezintă imaginaţiei sale (a poetului, D. M.), atunci cînd descrie lumea gîzelor adunate la lumina lămpii. Aceste metafore sînt culese din toate domeniile: din al fenomenelor naturale (valuri, ploi, ninsori de fluturi), din lumea animală (pui de porumbei, lăstuni, şopîrlă, ciute, cerbi, căprioară, uliu etc.), din artele decorative (paftale, zale, inele, chenare), din materiale artistice şi pietre preţioase (smalţ, lac, poleială, smaralde etc.), din obiecte fabricate (mărţişoare, bumbi, cuişoare, ac de gămălie), din semne grafice (chirilică, alfabete, punct de întrebare, slove egiptene), din materiale textile (atlas, borangic, catifele), din lumea omenească (crăiasă, mitropolit, mireasă, paiaţă).»[1] Exemplele se pot înmulţi la nesfîrşit. În versuri şi proză, Arghezi, adăugînd mereu noi şi noi piese fermecătoarei «cărţi cu jucării», la care tot scrie de peste 40 de ani, sugerează continuu asemănări nebănuite, uimitoare, între o vietate şi alta, între vietăţi şi toate formele de organizare a materiei. «Din pliscul unei zburătoare a căzut miracolul egipţian al unui scarabeu verde, metalic, o bijuterie de smarald. E cea mai neaşteptată frumuseţe exotică, adusă, poate, de un curent din sud, de pe la Memfis, tocmai pînă în

[1] Tudor Vianu, *Tudor Arghezi la optzeci de ani*, în *Viaţa romînească*, XIII, nr. 5, mai 1960, p. 83.



Scanned with OKEN Scanner

grădina noastră.» (*Duminică*[1]) «Umbra foilor de nuc aduce a miros de tămîie şi-n vişinii negri au mai rămas cîţiva cercei atîrnaţi cu boaba şlefuită, de rubin.» (*Idem*) «Gras pe dedesubt, cu cîte două burţi şi tot atîtea guşi la bărbie şi ceafă, cartoful, modest şi sufletesc, trăieşte concentrat în sine şi respinge fanfaronada iconografică, împrumutată de la cocoşi, tonurile flambante, publicitatea vanitoasă — ca un sobol, ascuns de lumină şi dispreţuitor de opinia bună sau rea [. . .]. Ia te uită ce fel de ochi are, ticălosul, închişi ca nişte burice. Pe acolo, el vede tot, dar nu spune nimic . . .» (*Piciocile*) «După un flăcău chipeş merge o capră albă, fără coarne, chipeşă şi ea, cu o desagă de fîn în spinare, ca un cal mărunt cu barbişon. Desen de amforă greacă. E Biţa, eleganta, dusă de căpăstru la ţap». (*1 noiembrie*) «Iezii, îi vezi ieşind pe rînd şi fără intervale, ca nişte fabricate în serii, dintr-o cutie de jucării cu vată.» (*7 iezi*[2]) Bălţat, «negru pînă la cingătoarea ce-i înconjoară abdomenul», un porc «e mare în dreptul sticlei. Pare un vlădică ieşit din cîmp în pantaloni şi cămaşe, umblînd pe brînci cu barbă verde. Pace vouă!» (*Un orizont*) «Candelă de schit / Care strînsă-ntr-o scînteie / S-a desprins şi a fugit / Pe o gaură de cheie», licuriciul, «în imperiul de urzici», luceşte «Ca o za de prin poveşti, / Descusută din pieptarul / Unei fete-mpărăteşti / Sau din deşti mărgăritarul» (*Steaua-n iarbă*). Trei mîţe, «gingaşe, moi şi mici», şi doi pisoi, «dolofani şi zdraveni», «Sînt tigrii mei, de veche obîrşie, / Şi mă mîndresc cu neamul lor cel mare / Şi bărbătesc şi blînd la duioşie / Şi-ntr-adevăr ţesuţi ca pe covoare» (*Cinci pisici*). Cum stă pitit în pom, pe solemnul brotăcel «nici nu poţi să-l vezi, / Verde, dintre frunze verzi, / Căci cu ele seamănă / Ca o frunză geamănă» (*Joc de creion*).

Cînd îşi întrerupe visarea, poetul o face, mai cu seamă, sau spre a prinde în bijuteria unui medalion

[1] Toate citatele în proză, al căror izvor nu este specificat, sînt spicuite din *Lume veche, lume nouă*, Ed. Tineretului, 1958.

[2] Această tabletă datează din 1956.

exemplul vreunei vieţi frumoase, dedicată artei ori ştiinţei şi, prin aceasta, umanităţii, viaţă stinsă ori în plină desfăşurare (medalioane măiestrit executate a închinat Arghezi, în primii ani după 23 august 1944, ca şi mai înainte şi mai tîrziu, unor artişti ai cuvîntului, penelului, arcuşului şi scenei, ca Enescu, Menuhin, V. I. Popa, Pompiliu Constantinescu, Ion Sava, Caragiale, Anton Pann, La Fontaine, David Oistrah, Jean Steriadi, Villon, Eminescu, Sadoveanu şi foarte mulţi alţii, unor savanţi precum Vasile Pîrvan, dr. Rainer, Iuliu Haţieganu, C. I. Parhon etc.), sau spre a biciui fărădelegi. Şi pe tărîmul creaţiei publicistice cu caracter demascator, scriitorul reia firul rupt prin internarea în lagăr, în 1943. Tabletele critice din *Adevărul* continuă direct mai cu seamă *Manualul de morală practică*, în spaţiul căruia au şi fost, de altminteri, integrate, unele, împreună cu cîteva «bilete» din *Informaţia zilei*, la editarea *Manualului* în volum, în 1946. Ca înainte de război şi în anii războiului, scriitorul adoptă o atitudine de observator: constată, apreciază, califică şi clasează fapte, situaţii; nu intervine în desfăşurarea lor, nu oferă soluţii pentru curmarea anomaliilor. Papagalul continuă să fie simbolul scrisului publicistic arghezian. Bună parte din «tabletele» primilor ani de după Eliberare consemnează critic felurite aspecte negative din acel timp, desprinse în special din viaţa «învîrtiţilor» ce-şi mai făceau mendrele prin Capitală. Este dezvăluit în ele scandalosul contrast ce mai exista deocamdată între lumea flămîndă, sîngeros exploatată de speculanţi, şi un pumn de răsfăţaţi, obişnuiţii ruletei şi ai localurilor cu muzică şi dansuri decadente. Iată, pe calea Victoriei, un om cu o franzelă sub braţ. Vederea lui provoacă stupoare. Opriţi din mers, trecătorilor nu le vine să-şi creadă ochilor. Insul se vede împresurat de un public agitat. «O doamnă gospodină i-a dat cu cartela ei peste nas. Vreo patru-cinci trecători l-au luat din scurt: De unde e franzela . . .?» În acest timp, ascunse în automobile, se cărau «la unele mese: icre negre,



Scanned with OKEN Scanner

stacojii, banane, ciocolată, untdelemn de măsline şi alte bunătăţi . . .» Tableta se încheia lapidar, cu o reflecţie amar-ironică: «Morală: franzela se transportă cu limuzina» (*Omul cu franzela*). Procedeul aşezării faţă în faţă a unui instantaneu ce revelă condiţiile existenţei celor mulţi şi a unor situaţii obişnuite în mediul îmbuibaţilor este frecvent în «tabletele» din 1945—1947. Un bătrîn zace pe maidane, neavînd bani spre a se interna în spital, în vreme ce «la Sinaia, la Eforie, la Mangalia, suportă viaţa sumedenii de idealişti [. . .], care ies în limuzină, care plătesc o odaie 3 milioane de lei pe lună, o masă 300 de mii, prăjitura 500 de mii şi partida de pocher cîteva alte milioane» (*Dovada de mahala*). Într-un gang, pe cimentul rece, stă, prăbuşit, un om. Tremură de un spasm neîntrerupt. De două săptămîni zace acolo. În acelaşi edificiu, «la etajele suprapuse», se aud cîntînd aparate de radio: adunate la «jour fixe», «cucoane cu sentiment şi sensibilitate» joacă «fantele şi birlicul» (*Un cîine şi un om*). În unele articole predomină imaginea suferinţei, descrierea strîmtorării în care se zbătea, în anii privaţiunilor prilejuite de război şi secetă, omul de rînd, neînsemnatul, dispreţuitul de isteţii afacerişti Popescu, bietul salariat neştiut, care, «punctual şi prezent în toate birourile, la primărie, la percepţie, în ministere», ducea «în spinare şi pe brînci», fără să se plîngă, «flămînd şi cîrpit», «cu o ţigară lipită de buze», «namila Statului» (*Tot el era*) şi sărmanul plugar din Vlaşca sau din alte părţi, care şi-a pus în căruţă tot ce avea şi-a pornit în ţară, să dea boarfele şi dobitoacele pe mîncare (*Exodul*). În altele, accentul cade pe denunţarea luxului neruşinat, a destrăbălării îmbogăţiţilor din jaf: «Drumurile de-a lungul cărora se înghesuiesc şi se îndeasă din toate ţinuturile plugarii către Dunărea mare trec pe dinaintea localurilor de noapte, cu perdelele trase» — notează Arghezi, în *Mobilul teoretic*, adăugînd că dinăuntrul acelor localuri răzbăteau în văzduh «orchestra şi duduitul înnăbuşit al dansului, bătut în podină cu frenezie, în-



Scanned with OKEN Scanner

tre chelneri și dudui». Și se întreabă: «Cînd își vor pune țăranii ochiul la gaura ușii [...] și vor vedea cum petrece epoca secetei și a catastrofei naționale înăuntru, trebuie să credem că el va intra între cabotini și inconștienți, ca să joace jazul cu ei, în picioarele goale?» În *Gratii*, ni-s înfățișate Duduia, care, «enervată că nu i-a ieșit chica, purtată ciobănește, ca la ecran, platinată, dă cu calapoadele din pantofi după servitoare», și maică-sa, care «geme încă la orele 10 dimineața la o masă de joc, început aseară, ca să recîștige 200 de mii, pierdute în ajun». *Pute!* se intitulează o «tabletă», în care petrecăreții sînt văzuți ca niște hoituri mișcătoare, emanînd miasme, iar capitala dezmățului sfidător — ca o necropolă. Cuvîntul rezumă reacțiile trezite scriitorului de o lume în care, în timp ce mulțimile strîngeau cureaua, «tineri în smoching și fete în mătase» înfulicau, beau și țopăiau, «babe obeze», înfierbîntate, «înconjurate de juni candidați la milion», își făceau, tandre, vînt cu evantaiul și «printre putini, argăseli și saci» se pripășea «o nouă elită», în virtutea faptului că «talpa, brînza și brutăria s-au aristocratizat». Luînd cunoștință de acest spectacol, soldatul Mihăiță, înapoiat de pe front («tableta» e construită ca o istorisire), are senzația, împreună cu autorul, că «la București pute mai rău decît în groapa cu morți și morții de-aici sînt în viață».

De la consemnarea de situații, scriitorul trece, în alte articole, la comentarul sarcastic, îmbogățindu-și cu noi piese rezistente repertoriul de pamflete. Unul din acestea pedepsește grețoasa lașitate a criminalilor de război: «iată-i cum tremură, invocînd principiile disprețuite și drepturile desființate de ei. Devin juridici și umani cînd e vorba de piele.» (*Ultima scîrbă*) Un altul, evocînd atrocități ale brutelor din S.S., relevă totodată, cu repulsie, josnica milogeală la care au recurs în fața tribunalului de la Nürnberg sceleraţi ce condamnaseră și executaseră măceluri sinistre. «Gărzile S.S. — scrie Arghezi — au fost refugiul predilect al nebunilor pe jumătate, pe sfert



Scanned with OKEN Scanner

sau pe una a opta. Şi ei au fost cu plăcere primiţi, răsplătiţi şi ridicaţi în ranguri. După ce au asasinat mii de oameni, chemaţi să dea socoteală, ei leşină. Într-o zi leşină şi a doua zi cer iertare.» (*De causa causorum*)

Deosebit de combativ şi de înaltă calitate artistică este pamfletul *Pîinea noastră cea de toate zilele,* care clamează împotriva speculanţilor de alimente, ce jecmăneau prin 1945 populaţia nevoiaşă: «lăptăreasa murdară», «băcanul sordid», «brutarul îngălat», «măcelarul». «Labele» acestor creaturi — constată poetul — «care scumpesc dumicatul omului nevoiaş, îl şi spurcă». Totul, la aceştia, e respingător: «Haina miroase, cămaşa e rîncedă, unghiile adună excrementele negoţului cu cele personale. [...] Aceste brute, care-ţi bagă mîna-n gură pînă-n cot şi pînă-n stomac, nu s-au spălat niciodată şi degetele lor trec de la măruntaiele personale la sfînta pîine şi la inefabilul lapte, ca de la o bubă cu puroi la o cicatrice supurată. Mănînci din nasul şi din ciorapii lor — şi plăteşti favoarea scump.» Adevărate erupţii de indignare şi dezgust stîrneşte în «tabletele» argheziene din 1945—1947 şi de mai tîrziu, ca şi în poezii, mişelia transfugilor. În aceştia scriitorul osîndeşte cea mai josnică specie a naturii. «Cojiţi de mai multe epiderme — remarcă Arghezi — pielea lor pestriţă s-ar simţi destul de proaspătă, ca să mai suporte o culoare, şi destul de elastică pentru noi întrebuinţări. Buza şi limba pentru sărutarea pocăinţei, tot de piele sînt: se caută locul plastic unde să fie depus, ca o stampilă caldă.» «Patria», pentru asemenea specimene, «cînd nu mai e o tarabă, rămîne un loc de ultimă defecare.» (*În jargon*)

Apte, în virtutea realizării lor artistice, să supravieţuiască momentului în care au fost scrise, multe din articolele publicate de Arghezi în cei dintîi ani de după Eliberare au îndeplinit, în perioada respectivă, o funcţie practică, imediată. Au contribuit, anume, la demascarea hidoşeniei unei societăţi ce-şi trăia ultimele clipe, şi, prin aceasta, la accelerarea scufun-



Scanned with OKEN Scanner

dării ei în neant. Neînregimentat în nici o tabără politică, avînd sentimentul de a se afla în afara luptelor ce se dădeau între forţele progresului social şi inerţia lumii pe ducă, nesesizînd caracterul, conţinutul acestor lupte, scriitorul era, în fapt, prin poziţia sa, aliatul celor ce, prin acţiuni hotărîte, revoluţionare, puneau pentru totdeauna capăt monstruozităţilor înfierate în «tablete». Relativa sa izolare l-a împiedicat pe Arghezi, în anii primei etape a revoluţiei populare, să recepteze în ansamblu, în complexitatea lui, procesul social-istoric ce se petrecea. Înregistrînd cu amărăciune şi revoltă situaţii detestabile, pamfletarul ignora faptul de însemnătate esenţială că acestea nu erau, în realitate, expresia prezentului; erau rămăşiţe, prelungiri ale societăţii întemeiate pe exploatare, căreia istoria, în ţara noastră, îi rostise verdictul de osîndă la moarte. Destrăbălarea, dezmăţul, stigmatizate cu atîta înverşunare de scriitor, erau ale unei lumi ce sucomba, prăvălită în mormîntul trecutului de oamenii muncii, conduşi de avangarda lor — partidul clasei muncitoare. Opera gigantică de dărîmare a vechii orînduiri, de edificare a alteia, în care îşi găsea concretizarea «visul, din toate cel frumos», al omenirii muncitoare, nu se oglindeşte încă, în 1945—1947, în scrisul arghezian. Reţinută de detalii, atenţia artistului nu îmbrăţişează încă întregul, esenţialul. Izbită de situaţii ce exprimau abjecţia unei lumi în agonie, ea face încă abstracţie de ceea ce reprezenta noul, germenii viitorului. Apare cu totul naivă, de pildă, reluarea pledoariei lui pentru controlarea sursei «avuţiilor suspecte», într-un timp cînd Partidul Comunist Român mobiliza masele la acţiuni ce aveau să măture de pe faţa pămîntului însăşi «cauza cauzelor» inegalităţii sociale dintre oameni: proprietatea particulară asupra mijloacelor de producţie, să desfiinţeze originea sărăciei, a suferinţelor, a înrobirii maselor. Menţinîndu-se în limitele notaţiei critice şi ale denunţării sarcastice a fenomenelor negative, exprimînd uneori puncte de vedere cronate, publicistica



Scanned with OKEN Scanner

arghezianã din anii imediat următori Eliberării, scrisă în genere la nivelul beletristicii de mare ţinută, prezintă, în latura conţinutului, o seamă de aspecte vădit pozitive, care şi explică evoluţia ulterioară a poetului, situat azi pe cele mai înaintate poziţii ale scrisului artistic militant din ţara noastră.

Scanned with OKEN Scanner

Departe de a-l sustrage meditației, ațintirea privirilor asupra lumii este pentru Arghezi, în anii de îndată după Eliberare, ca în trecut, de altfel, tocmai un act de intrare în contact cu problemele capitale ale existenței, sugerate de fiecare crîmpei de realitate. În bucurie, extaz sau restriște, contemplînd înfiorat sau indignîndu-se, poetul gîndește aspectele de viață pe care le zugrăvește, fie că o exprimă de-a dreptul sau nu, în contextul unei reprezentări globale a ordinii cosmice.

De ajuns de frecvente sînt, și în această perioadă, reflecțiile lirice aflate nemijlocit sub semnul unor întrebări primordiale neliniștitoare. Observăm o recrudescență, în poezii tipărite în anii premergători celui de-al doilea război, a zbuciumului ce generase *Psalmii*, pentru ca ulterior să alterneze — și în versuri, și în proză — cu o vibrație euforică în fața miracolelor existenței materiale. Prelungit în creații din timpul războiului și din primii ani de după Eliberare (adunate în *Poeme*), acest zbucium denunță parcă insuficiența răspunsului dat marilor întrebări în *Versuri de seară*, insuficiența certitudinilor dobîndite prin orientarea către natură. Nu e o zbuciumare care să devasteze conștiința, asemenea dramaticelor zvîrcoliri din *Cuvinte potrivite*; e o frămîntare calmă, o înfiorare mai curînd, dulce-chinuitoare, de aceeași natură, deși ridicată în sfere infinit mai largi, ca și tulburarea pe care ne-o provoacă tuturor enigma de nedezlegat a farmecului ce-l răspîndește «eternul feminin». Poetul nu mai escaladează munți și nu um-

blă să secе oceane, nu aleargă, precum eroul de basm, fascinat de «frumoasa fără corp», în căutarea unei năluci ce-i fulgerase o clipă închipuirea. Știe că Dumnezeul pe care e însetat de a-l cunoaște se găsește undeva foarte aproape, familiar florilor, dobitoacelor și gîzelor. Îl văd bobocii de trandafir, cucuruzul, sulfina, «plăpîndele verbine», patlagina, șerpii, licuricii, stupii, vîntul ce șoptește «într-un lan de orz» (*Mă uit la flori*), cîinele muribund, ai cărui ochi «dau mărturia lucrurilor sfinte» (*Stă singuratic*); omul însă, — gîndește poetul — cu toate că are ochi, nu vede «răspîntia» divină (*Mă uit la flori*). Pisica, scrutată de poet «cu un fior, / Ca-ntr-o lumină de fîntînă», care, torcînd, parcă ar trece «tiptil, călcînd ușor [...], pe lîngă lună», știe «ceva» ce limba ei «nu-l știe / Și să-l rostească nu e cu putință», deoarece «Știința mută ți-a fost dată ție / Și mie graiul cel fără știință» (*Alba*). Accentul, cum se vede, cade, în poeziile dintre *Versuri de seară* și *Cîntare omului,* pe sentimentul neputinței de a realiza cunoașterea deplină, esențială. A publicat Arghezi și poezii ce exprimă o încîntare extatică înaintea infinitului existenței, ca, bunăoară, acel *Psalm,* apărut în *Revista Fundațiilor* nr. 3 din 1941, în care e slăvită neistovita bogăție a naturii; sau ca gingaș și grațios sprințara *Ai văzut* (1945), ce înfățișează mișcările naturii ca un joc al unui Dumnezeu ghiduș («Ce șiret! Ce calic! Ce tertipar!»), care se amuză, păcălind oamenii, prin punerea fiecărui lucru «tot în alt tipar»: «Răsucește, face mingi de ceață, / Închide fără lipituri, coase fără ață... / / Ia lumina din cui / Și-o mută tocmai într-un gutui». Dar mai cu seamă un zbucium al necunoașterii îi alimentează poetului inspirația. În versurile scrise imediat după Eliberare stăruie o mîhnire izvorîtă din simțămîntul momentan al zădărniciei sforțărilor de a pătrunde dincolo de învelișul exterior al fenomenelor:

Că Dumnezeu se tot ferește, iată,
Să nu dăm de vreo taină ne-ncuiată.

*(Stepele)*



Scanned with OKEN Scanner

Cu jurămîntul morții, cel fără iertăciune,
Toate îl știu pe Domnul: nici una nu mi-l spune.

*(Mă uit la flori)*

Lucrurile, divinitatea

Le leagă noduri, le chitește într-ascuns.
Ca să ne mintă, cu lumină el le-a uns
Și le arată doar pe dinafară.
Că înlăuntrul lor e noapte chioară,
În care ține totul să îngroape.

*(Îmi pare rău)*

În consecință,

De cum atingi ceva, ori moare aia,
Ori tu, că peste tot văpaia
Lui umblă ca un fulger orb, și trece,
Și arde, și ucide, nevăzută, molcomă și rece...

*(Ibidem)*

Asemenea constatări, poetul le face cu sentimentul demnității jignite:

Îmi pare rău că Dumnezeu, pe toți,
Ne ia drept niște spărgători și hoți
Și niște haimanale,
Crezînd că tot umblăm după parale
Și după giuvaerele Măriei Sale.

*(Ibidem)*

Umilit, cuprins de descurajare, sfîrșit, solicită, la un moment dat, sălaș pămîntului, morții:

Unde ne ducem? Cine ne primește?
În poarta cui să cerem crezămînt?
Hai, calule, hai, cîine, pămîntește,
Să batem, frînți, cu pumnii în pămînt.

*(Două stepe*[1]*)*

Cu neclintită convingere e afirmată, în poeziile din timpul războiului și din primii ani postbelici, și o altă idee, prezentă și ea, și în creația precedentă —

[1] *Revista Fundațiilor*, III, nr. 5, mai 1946. Neinclusă în volum.

aceea a inconştienţei şi iresponsabilităţii divine. Cel pe care: «Nemaiputînd să-şi rabde nici tăcerea, / Nici depărtarea, nici puterea, / Şi în nestare a trăi uitată», «mîhnita lume» îl «alese tată», în nădejdea de a-l face om («Un mormoloc, un gnom»), nici nu ştie că a fost luat părtaş «la suferinţă, la tovărăşii» şi că omenirea «a jurat pe numele tău sfînt, / Şi strîmb şi drept, cum jură pre pămînt». «Surd şi mut», el nu vrea «nici jilţ şi nici judeţ, / Nici slavă, nici cîntare». Pe om «nici nu l-ai cunoscut»(*Tu*). Rugăciunile ce i se adresează sînt şoapte şi urlete în pustiu:

> Tu taci, tu te-ai ascuns, tu pieri
> Cu sculele şi farmecele tale.
> Te cheamă din biserici, din temniţi, din spitale,
> Şi nu răspunzi durerii nicăieri.
>
> *(Tu taci)*

Asupra interpretării unor versuri ca acestea nu poate exista controversă. Dumnezeu este identificat de poet cu natura neridicată pînă la fiinţă. Atotputernicul e o «tulpină fără rădăcină» şi seamănă «a mireasmă şi lumină» (*Tu*). Dînd expresie unor emoţii generate de intenţii lirice, iar nu unor cugetări concretizate în concepte, reprezentărilor le lipseşte, desigur, precizia şi consecvenţa pe care sîntem în drept să le pretindem studiilor de filozofie, divinitatea fiind asimilată cînd mişcării zămislitoare de viaţă, ca în majoritatea poeziilor, cînd, dimpotrivă, fixităţii, imobilităţii absolute, cum e cazul în *Rugăciune*, unde veşnicia presupusului creator a toate îi apare, poetului, de nu mă înşel, ca expresia morţii, a inexistenţei:

> Tu ai rămas de-a pururi, şi viaţa noastră piere.
> Te mulţumeşti cu-atîta mîngîiere
> Că singur, între neguri, eşti veşnic; sorocit
> Prin mărturia celor ce-au murit.

Meditaţiile tipărite îndată după Eliberare ni-l revelă pe Tudor Arghezi, din nou, ca un poet cucerit de spectacolul lumii reale, uimit pînă la extaz de infinitatea formelor materiei, curios, însetat de



Scanned with OKEN Scanner

cunoaştere la modul ingenuu, adică liric. Asemenea micului Tile din *Ochii Maicii Domnului*, care desface jucăriile, piesă cu piesă, dornic să le privească pe dinăuntru, nerăbdător să descopere cum se articulează părţile în întreg, poetul ar voi să cunoască toate nenumăratele înfăţişări ale existenţei, din interior, să pătrundă în interstiţiile lor cele mai tăinuite, în miezul lor cald: este «ispitit» să vadă «cum drămuieşte bezna de frumos» (*Îmi pare rău*) acel presupus demiurg, care «pune să se mişte» în univers totul: «ape, stele, / Codrii, luna, norii, toate cele, / Învîrtite ca nişte inele» (*Ai văzut?*).

Şi în creaţia de după Eliberare, dorul arghezian de cunoaştere exprimă îndeosebi năzuinţa către un ideal de desăvîrşire umană. În vechii «psalmi» viscoleşte zbuciumul căutării unei perfecţiuni în afara lumii, supraumană. Scrierile publicate mai ales în prima jumătate a deceniului al patrulea sînt luminate de bucuria descoperirii rosturilor existenţei în cuprinsul realului. Desăvîrşirea — descoperă poetul *Versurilor de seară* — o realizează, în sfera lor, pomul cînd dă fruct, pasărea, al cărei fiecare ou e o minune, o sinteză a cosmosului, adîncul subpămîntesc, în măruntaiele căruia se plămădesc diamante. Care sînt, însă, faptele ce indică măsura perfecţiunii umane? Prin ce se înalţă omul la nivelul condiţiei sale, care, în reprezentarea poetului, e o condiţie divină? În sporirea roadelor pămîntului, prin muncă, în făurirea de obiecte care să concureze opera naturii, Arghezi vede activităţi demiurgice; săvîrşirea lor îndumnezeieşte omul. Prilej de elevaţie, această constatare nu linişteşte, totuşi, deplin spiritul poetului. Drama căutării rostului superior al prezenţei omului în lume continuă să se desfăşoare în conştiinţa sa. Ca *homo faber* — intuia, probabil, poetul, încă de mult — fiinţa conştientă acţionează conform naturii sale specifice, fără a epuiza însă îndeplinirea «chemării» ce-i revine. Dar care e «chemarea» aceasta? Iată întrebarea ce constituie principalul mobil al sforţării, mărturisită în atîtea poezii, de a desluşi structura intimă şi raţiunea de a fi a tot ce există.

E o caracteristică mai generală — remarcată de Hugo Friedrich, în cartea citată —, a unei însemnate părţi a liricii universale de după Baudelaire, neputinţa de a opune unei lumi plate, banale, o alta, superioară: transcendentul spre care se înalţă cu închipuirea poeţi ca Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé — observă criticul — e un «transcendent gol» (*«eine leere Transzendenz»*); idealul pe care îl proclamă — un «ideal fără conţinut» (*«eine inhaltlose Idealität»*).[1] În genere, poeţii aceştia operează cu «categorii negative»:

*Envole-toi bien loin* — scrie, de pildă, Baudelaire —
*de ces miasmes morbides,*
*Va te purifier dans l'air supérieur,*
*Et bois, comme une pure et divine liqueur,*
*Le feu clair qui remplit les espaces limpides...*

*(Elévation*[2]*)*

Recunoaştem numaidecît, cu mai multă exactitate decît Baudelaire însuşi, conţinutul «miasmelor sordide», cu atîta repulsie detestate; le ştim izvorul social. «Aerul superior», «licoarea pură şi divină», «focul clar ce umple limpezile spaţii» sînt însă imagini cărora nu le corespund realităţi concrete sau ţeluri precise ale aspiraţiilor poetului. Sînt moduri metaforice de a tălmăci visul vaporos al unei existenţe eliberate prin artă de banal, de urît, vulgaritate şi meschinărie, «purificate».

Şi în literatura argheziană premergătoare *Cîntării omului*, obiectul neistovitelor năzuinţi, idealul de perfecţiune omenească, e imprecis. Spre deosebire însă de poeţii francezi amintiţi, cărora le ajungea iluzia tărîmului de frumuseţe visat, spre deosebire

[1] *Op. cit.*, p. 35—36.
[2] Încerc o redare liberă a înţelesului strofei:

Înalţă-te deasupra spurcatelor duhori,
Purifică-te-n apele clare din tării;
Răpit de vraja unei dumnezeieşti beţii,
Bea-n limpezi spaţii sacrul foc transfigurator.

*(Elevaţie)*



Scanned with OKEN Scanner

mai ales de Mallarmé, pe care «magia cuvîntului» creator de splendide iluzii îl răpește cu totul realității obiective, Arghezi se străduiește cu îndîrjire să-și precizeze idealul, să-l umple de conținut, coborîndu-l în real sau, mai degrabă, ridicînd realul la înălțimea lui.

Decenii de-a rîndul a ostenit poetul în acest scop, fără să-l atingă. Munți de ceață îi închideau orizontul și sforțarea de a-i sfărîma se dovedea inutilă. Întrezărea în adîncuri izvoare, dar ciutura coborîtă în ele se întorcea goală. I-a fost dat spiritului nelinișitit să repete muncile lui Sisif și să îndure chinul lui Tantal, simultan:

> Izvorul nu-și dă unda și mă-nșeală,
> Și plinul ei se scurge printre doage
> Și nu vrea să ajungă la gura cui o trage,
> Să-i soarbă clocotirea, de care-i însetat.
> Nici muntele de ceață nici nu s-a clătinat...
>
> *(Haruri)*

Dîndu-și pînă la urmă seama că lupta cu himere, cu propriile năluciri:

> Credeai să se găsească un prost atît de prost,
> Să găurească vîntul? — Acela eu am fost...,
>
> *(Ibidem)*

poetul, înapoiat la «gura vetrei», a crezut că ar putea să desferece ochilor săi sufletești înțelesul suprem al existenței întrebînd ierburile și vietățile. Acestea îi vorbeau într-adevăr, în graiul lor mut, și cîntărețul «buruienilor» și-a făcut «sufletul copil», spre a-l înțelege, fără să izbutească, totuși, a și-l tălmăci pînă la capăt. Nu era departe de cel ce o căuta, cheia tainei celei mari, pe care se căznea s-o descuie; era chiar în preajma lui, dar, în loc să meargă către locul unde se găsea, direct, căutătorul îi tot dădea ocol. Ce-l oprea la poarta «marelui său vis» erau o superstiție și o anumită prezumție. Superstiția prezenței unei puteri imateriale în univers sau deasupra lui și prezumția înaintării spre ideal pe un drum pro-



Scanned with OKEN Scanner

priu, fără vreo călăuză. Cît timp s-a abandonat amăgirii unor concepţii spiritualiste şi s-a menţinut într-un fel de individualism, scriitorul s-a autocondamnat la frămîntări care n-aveau cum să producă acea luminare lăuntrică, la care cu atîta ardoare năzuia.

Din acest impas, conştiinţa poetului a ţîşnit deodată, fremătătoare, reeditînd superb mitul pasării Phoenix.

Scanned with OKEN Scanner

Deprins să gîndească în adîncime lucrurile, Arghezi a înţeles în anii construcţiei socialiste (o demonstrează evoluţia creaţiei sale) că asistă la edificarea (prin alte mijloace decît cele pe care şi le imaginase odinioară) a unei lumi drepte, lume mai «limpede» decît aceea slăvită în *Rugă de seară*. Dîndu-şi adeziunea deplină la opera de transformări structurale, scriitorul şi-a pus în serviciul ei, cu entuziasm, energiile creatoare. «Pana lui — accentua un vorbitor, la Conferinţa pe ţară a scriitorilor, din 1962 — nu a zăcut uscată şi tristă pe masă» nici în anii cînd, datorită politicii şi practicii promovate de gruparea fracţionistă antipartinică, a fost ţinut departe de viaţa literară[1].

Niciodată n-a fost Arghezi atît de angrenat în realitatea socială, în frămîntările actualităţii, cum este astăzi, la o vîrstă pe care doar puţini artişti ai cuvîntului românesc au mai atins-o, şi explicaţia ne-o oferă singur. În trecut — spunea Tudor Arghezi la Congresul scriitorilor (1956) — «scriitorii noştri au fost o lume placidă şi pasivă. Greşii zicînd o lume. Corectez: scriitorii nu erau cel puţin o similitudine de aşa ceva. Scriitorul independent era, pe seama şi riscurile lui, un ins răzleţ, un individ singuratec. Scriitorii sînt astăzi o lume şi o lume întemeiată: dovadă Congresul.» (*La Congresul scriitorilor*[2]) Desfăşurînd o activitate intensă, multilaterală, Tudor Ar-

[1] v. cuvîntarea tov. George Macovescu, în *Viaţa romînească*, XV, nr. 3, martie 1962, p. 68—69.

[2] *Tablete de cronicar*, p. 164.

ghezi participă la viaţa Uniunii Scriitorilor, a Academiei, se duce în uzine ca reporter, se întîlneşte cu cititorii, călătoreşte, rosteşte cuvîntări, prefaţează cărţi, scrie articole, acordă interviuri, vorbeşte la radio şi televiziune, merge în mijlocul şcolarilor. În timpul acesta, creaţia sa lirică sporeşte şi ea şi se înnoieşte. Aproape n-a fost, în ultimii ani, eveniment mai de seamă în viaţa poporului nostru, a omenirii, la care Arghezi să nu fi participat într-un anume fel, problemă în care să nu-şi fi spus cuvîntul. De la tribuna Marii Adunări Naţionale îşi îndemna, în 1958, ca scriitor-cetăţean ales deputat, confraţii să-şi dăruie întreg talentul operei de construcţie, de «trezire a tuturor conştiinţelor», de apărare a păcii. «Să scrie — zicea Arghezi — toate penele, toate condeiele, din toată lumea, pentru trezirea tuturor conştiinţelor şi a tuturor simţirilor, de la cele mai slabe pînă la cele mai tari. Pacea şi buna înţelegere între neamurile pămîntului sînt poezie. Scriitorii să aducă din nou între oamenii descurajaţi şi întristaţi poezia . . .» În 1960, la Ateneu, sărbătorit cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 ani, aducea supremă cinstire Secerii şi Ciocanului: «Secera şi Ciocanul sînt sculele însufleţite ale grandioasei munci de transformare a ţării întregi — fenomen realizat numai în cîţiva ani de zile. Citiţi planul pe 6 ani al viitoarelor imense edificii, apărut în presa de azi. În graiul cu care ne-am învăţat de curînd, şase ani este egal cu *Numaidecît.*» (*Cuvînt la Ateneu*[1]). Cîteva zile mai tîrziu, în Sala Palatului Republicii, «templu de mare artă», urmărea emoţionat lucrările celui de-al III-lea Congres al partidului, raportul prezentat de tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej, apărîndu-i drept «o sărbătoare gigantică a visărilor împlinite şi a idealurilor în acţiune» (*50 de popoare*[2]).

Creaţia poetică şi publicistică din anii noştri a lui Tudor Arghezi înscrie, în istoria literaturii române, unul din capitolele ei cele mai interesante. Niciodată

[1] *Gazeta literară*, VII, nr. 22, 26 mai 1960.
[2] *Contemporanul*, nr. 26, 24 iunie 1960.



Scanned with OKEN Scanner

n-au fremătat atît de amplu patosul afirmării, entuziasmul, nădejdea în slovele scriitorului ca în anii noştri. Înainte vreme, Arghezi stîrnise cu condeiul mai ales «flăcări vaste ce distrug, umblînd ca şerpii, cînd se plimbă»; acum, scrisul său devine, în toată puterea cuvîntului, «plug ce faţa solului o schimbă», spre a lăsa în urmă belşug. Trecut de optzeci de ani, Arghezi e astăzi unul dintre cei mai activi scriitori şi publicişti pe care îi avem.

În majoritatea lor, articolele cu caracter social-politic, pe care le publică Arghezi de mai mulţi ani încoace, transmit mîndrie pentru înfăptuirile poporului liber, stăpîn, după atîtea lupte, al ţării şi al sorţii sale. Epocalului eveniment de la 23 august 1944, scriitorul i-a consacrat numeroase rînduri inspirate, în care pulsează emoţia participării la un început de eră. «Pentru noi — scria, de pildă, în 1959 Arghezi în *Scînteia* — un început de epocă e ziua de 23 August, pe dimensiuni nebănuite. În 15 ani împliniţi au fost realizate transformări fundamentale, zadarnic dorite timp de zeci şi sute de ani sterili.» (*23 August*[1])

Trecînd în revistă realizări ale puterii populare, Arghezi consemnează clocotul muncii constructive («Toată ţara e un gigantic şantier. Uzine peste uzine, fabrici şi fabrici . . . »), pătrunderea masivă a civilizaţiei în lumea satului («Curentul electric a intrat şi s-a răspîndit în sate»), răspîndirea cărţii «în ediţii nemaipomenite în zeci de mii de exemplare», naşterea unor noi minuni ale lumii, ca hidrocentrala de pe Bistriţa («Fără Keops ori Kefren, doar cu muncitori veniţi la cîrma ţării, am realizat şi noi, la Bicaz, o nouă minune») sau construcţiile de pe litoral — «fenomen de basm, realizat pe tăcute, muţeşte», întrucît «ţara nu e lăudăroasă» (*Idem*).

Articolele lui Arghezi despre ţara nouă sînt, în multe cazuri, adevărate poeme în proză. Declanşat, entuziasmul ţîşneşte nestăvilit, făcînd, în jocu-i exuberant, jerbe de scînteieri stelare şi cununi de lumini. «Socialismul — constată scriitorul — a îmbră-

[1] *Scînteia*, XXIX, nr. 4608, 22 august 1959.

cat ţara cu parcuri, catifele, mătăsuri şi dantele de grădini, a promovat cu dărnicie şi entuziasm toate artele, puse la îndemînă fiecăruia, de la fluierul ciobănesc pînă la pictură, arhitectură, sculptură şi literatură. Mii de şcoli cu biblioteci şi cămine de cultură au învăţat ţara să citească milioanele de ziare cotidiene şi alte milioane de cărţi ieşite din marile rotative. Săteanul şi orăşanul încep să aibă acasă o bibliotecă (*Partidul*[1]).

Dintre cuceririle socialismului, atenţia entuziasmată a scriitorului e reţinută în special de diverse aspecte ale revoluţiei culturale. În dorul de cultură al maselor, stimulat şi împlinit de regimul democrat-popular, Arghezi recunoaşte expresia acelei «învieri» spirituale, care o viaţă întreagă îi fusese, putem spune, «visul din toate cel frumos». «Învierea — zice poetul — e o fabulă veche, dar înnoită cu fiecare nou visător de frumuseţi. E o horă neîntreruptă de smalţuri, împrejurul unei amfore, înaltă din imaşul de jos pînă la stele» (*Finalităţi*[2]). «Hora» aceasta, poetul o vede întinsă de la o margine a României la alta. «E o bucurie — citim într-o *tabletă* — să-i vezi pe oameni chemaţi din stîne, văgăuni şi întuneric, pe nume, cu scripca şi fluierul, cu cobza, cu naiul, cu buciumul lor, să cînte, în cojoc şi opinci, ce nu s-a pomenit în tot neamul lor părăsit, la microfon, în auzul a cinci continente. E o bucurie să-ţi urmăreşti căluşarii din Gorj prin toată lumea, cum joacă pe bîte, hăulind, la franţuji, la englezi, chinezi şi ruşi. E o bucurie să aplauzi în Bucureşti echipele ţărăneşti de teatru.» (*Este, ori nu este?*[3])

Cu nespusă bucurie vorbeşte Arghezi, în numeroase articole, despre «învierea» unor scriitori şi opere, adică despre valorificarea de către cultura socialistă a tot ce e trainic, înaintat, în moştenirea artistică a trecutului. «Am auzit, domnişoară, că a înviat Baudelaire. Nu vrei să-mi dai ultima lui ediţie apărută? Pe Bacovia l-am scos din cripta lui Lazăr săptămîna

[1] *Cu bastonul prin Bucureşti*, E.P.L., 1961, p. 156—157.
[2] *Lume veche, lume nouă*, p. 170.
[3] *Ibidem*, p. 198.



Scanned with OKEN Scanner

trecută . . .» (*Cartea*[1]) și, mai cu seamă, despre «învierea» interesului pentru carte al mulțimilor. Scriitorul salută «ofensiva literii scrise», care a înlăturat flagelul neștiinței de carte: «Ofensiva literii scrise — și în tot alfabetul sînt numai 24, două pe lună — a pornit din toate părțile, prin încercuire, și a fost posibilă numai în era socialistă. [. . .] Lacomi să scoată din 24 de scîntei lumina orizonturilor desfășurate, s-au dus la az-buche și babele, și moșnegii, unii legănați în bețe și cîrji. În primele luni de zile s-a putut citi gazeta, întîiul sol al cărții și bibliotecii. Într-al doilea șir de luni a ieșit din odaia ciobanului comunii întîia scrisoare de la facerea lumii.» (*Rezultate*[2]) Dezlegînd taina cititului, constată Arghezi, robul de odinioară s-a ridicat «de la rînză la intelect, ca altădată de pe brîncile maimuței în picioare». Astfel a încetat în țara noastră «și paralelismul dintre o literatură mallarméană și 80 la sută analfabeți» (*Ibidem*[3]). Un entuziasm de nestăpînit îi stîrnește scriitorului cititul în tramvaie și autobuze: priveliște de neconceput cu cîteva zeci de ani în urmă: «Acum cîțiva ani publicul nostru anonim citea pe fugă ziarele pentru „ultima oră" și proza cancanurilor politice dintre fracțiuni și șefi — și arunca foaia numaidecît. Astăzi, se citesc în tramvaie *cărți*, nu-ți vine să crezi.» (*Ibidem*[4]) Un fenomen ca acesta a devenit posibil, deoarece acei care profită de orice minut pentru a-și înzestra spiritul cu o cunoștință, o idee sau o frîntură de frumusețe sînt oameni ai muncii, însetați, cu toate fibrele ființei lor de cunoaștere: «Agățat cu un braț de cureaua vagonului și împins din spate de aglomerația călătorilor, tînărul de colo, adîncit într-o povestire, într-o deslușire tehnică sau științifică, absent la înghesuială, urmărește o problemă, care nu e chiar atît de simplă, pe cît ar presupune nu știu cine. Discret, îți arunci ochii pe textul ce-l preocupă și ești satisfăcut. Mîinile lui nu sînt de

[1] *Lume veche, lume nouă*, p. 196.
[2] *Ibidem*, p. 153—154.
[3] *Ibidem*, p. 154.
[4] *Ibidem*, p. 155.



Scanned with OKEN Scanner

coconaș; calozitățile atestă un lăcătuș, dar un lăcătuș intelectualizat. Intelectualitatea s-a deplasat; pentru nație și țară e un cîștig esențial.» (*Ibidem*[1])

Purtînd continuu în minte spectacolul trecutului de mizerie și incultură, scriitorul e în măsură să aprecieze exact proporțiile și înțelesul prefacerilor înfăptuite de poporul deșteptat, sub o cîrmuire ce emană de la el și acționează cu consecvență în slujba intereselor sale. Țara a ajuns unde se găsește și înaintează pe calea luminii și fericirii, mulțămită revoluției. Covîrșitoarea însemnătate a revoluțiilor în dezvoltarea socială pînă la lichidarea exploatării de clasă i s-a dezvăluit lui Arghezi numai în anii construcției socialiste, ca urmare a ridicării la înțelegerea rolului decisiv jucat de clasa muncitoare, condusă de partidul ei, în răsturnarea vechii stăpîniri, apăsătoare, și instaurarea puterii celor ce muncesc. În trecut, punînd mișcările de mase de orice tip pe același plan, scriitorul vedea în ele doar uragane justițiare. În altă lumină (în cea reală) i se înfățișează asemenea evenimente astăzi. Sînt numeroase, în publicistica argheziană, pasajele care, prezentînd anul 1907 ca o prevestire a lui 23 August 1944, relevă caracterul calitativ nou al luptei organizate, condusă de un detașament care vede departe, superioritatea ei incomparabilă față de răscoalele spontane.

«O revoluție cu înțelesul de dărîmare a unei orînduiri de putregai, de pături și teancuri de puroaie stratificate — scrie, de exemplu, Arghezi, în memorabilul reportaj despre „Griviția Roșie“ — nu o putea duce la capăt o țărănime risipită pe plaiuri, izlazuri și colnice, cu plugarul îngropat în munca pribeagă a cîte unui petec de țărînă, supravegheat de ochiul arendașului călare, de biciul vechilului, isprăvnicelului și vătafului.» (*Griviția Roșie*[2])

Aveau nevoie țărănimea oprimată și toți cei striviți sub jugul exploatării de un conducător, și l-au dobîndit în ființa muncitorimii organizate, nu mai puțin

[1] *Lume veche, lume nouă*, p. 155.
[2] *Cu bastonul prin București*, p. 132.

exploatată decît robii ogoarelor, mai prigonită decît orice altă clasă, dar posedînd o armă pe care nimeni și nimic nu i-o putea smulge din mîini: conștiința forței și misiunii ei istorice. «Între muncitorii industriali, adunați în ateliere și uzine — cugetă poetul mai departe, în aceeași scriere — strînși prin vecinătatea imediată a strădaniei și simțirii, prin idee, concepție, atitudine cugetată, principii, scînteia scapără într-o evoluție ineluctabilă. Fără Grivița Roșie, fără preludiile luptelor muncitorești — Piața Teatrului Național, Lupeni, Valea Prahovei și atîtea altele — răsturnarea epocilor de umilință, strîmbătate, trîndăvie, jaf și schimbarea lor n-ar fi putut să fie cu putință. Ei, muncitorii, știau ce trebuie să știe, nedibuind ca țărănimea. Ei constituiau sinteza revoluționară esențială dintre gînd și faptă. Crezul lor că vor birui a biruit, trezind tot poporul și, la rîndul ei, și țărănimea.» (*Ibidem*[1])

A biruit credința în izbîndă, pentru că în fruntea clasei consecvent revoluționare a stat și stă un partid «organizat pe temelii solide», care întruchipa «însăși conștiința vie a poporului», era apărătorul intereselor lui vitale. Acest partid constituia «statul major al revoluției în pregătire», el «știa și cum va începe, și cum va fi sfîrșitul». În consecință: «Nu se putea să nu izbutească o luptă la care se ridica întregul popor muncitor, condus de partidul clasei muncitoare revoluționare, de un partid luminat de o concepție clară, înaintată, a vieții, cu o putere de sacrificiu încă necunoscută și cu o rețea de energii proaspete, desfășurată în uzinele, fabricile și atelierele din toată țara.»[2] Conducerii de către partid a energiilor populare descătușate — reflectează scriitorul și într-un alt articol — îi datorăm tot ce vedem înflorind în jurul nostru:

«Toate acestea le-au realizat și le realizează în toată țara noastră Socialismul și Partidul. Karl Marx, crea-

[1] *Op. cit.*, p. 133.
[2] *Ibidem*, p. 134—135.



Scanned with OKEN Scanner

torul epocii şi al lumii noi, în care popoarele s-au trezit la o mare viaţă, a descoperit puterea irezistibilă a braţelor muncitoare, utilizate pînă atunci în războaie, robie şi umilinţă. Lozinca lui şi a Partidului, fundamentală, a ridicat inimile, frunţile şi energiile în toată omenirea: „Proletari din toate ţările, uniţi-vă!“ Proletariatul din ţara noastră s-a unit. Partidul îl conduce biruitor. Acesta e Partidul!» (*Partidul*[1])

[1] *Ibidem*, p. 158.

Scanned with OKEN Scanner

Aderînd la existența contemporană a țării, Tudor Arghezi și-a angajat în slujba idealurilor socialismului, o dată cu conștiința cetățenească, resorturile adînci ale gîndirii, elanurile mari ale simțirii și visului. Ideologic, o seamă de creații, încredințate tiparului în deceniul din urmă, marchează un veritabil salt în evoluția scriitorului. Revelația esențială, pe care poetul o datorează influenței fecunde a concepției marxiste, este aceea că, pentru explicarea existenței, nu este necesar a se recurge la vreo ipoteză spiritualistă. De unde odinioară socotea că o cunoaștere adevărată a lumii nu poate începe sau sfîrși decît în «Tatăl» și irosise sforțări îndelungate în căutarea acestuia, în creația cu caracter meditativ din perioada construcției socialiste, Arghezi a ajuns să înfățișeze himera Tatălui drept principala piedică, ce zăgăzuiește cunoașterea. Nu alergarea după această fantasmă, ce exercita cîndva atîta farmec asupra închipuirii, ci suprimarea ei, în conștiință, condiționează cunoașterea — constată poetul — într-un *Psalm* nou, extrem de dramatic, publicat în 1959. Sînt evocate, în «psalmul» acesta, iarăși, istovitoarele alergări și exasperantele rătăciri din vremea cînd năluca purta duhul poetului, peste munți și coclauri, dincolo de lume:

Călare-n șea, de-a fuga pe vînt, ca Făt-frumos,
Am străbătut și codrii și țara-n sus și-n jos,
Dar ajungînd în piscuri, de rîpi încrucișate,
Să bîrui înnălțimea văzui că nu se poate.

În strălucirea nopții, mari stelele și oarbe,
Chemîndu-mă-n Tărie, prăpastia mă soarbe.
Am apucat pe drumul pustiei, cel mai lung,
Și tot nu pot pe nici o potecă să te-ajung.

Zădărnicia îndelungatei pribegii umilitoare a cugetului e mărturisită, nu fără o mistuitoare durere:

Încerc de-o viață lungă, să stăm un ceas la sfat,
Și te-ai ascuns de mine de cum m-am arătat.
Oriunde-ți pipăi pragul, cu șoapta tristei rugi,
Dau numai de belciuge, cu lacăte și drugi.

Pentru ca, în final, cu o liniște rece, trădînd convulsiuni brusc și necruțător imobilizate, poetul să anunțe teribila hotărîre de a-și ucide Dumnezeul:

Înviersunat de piedici, să le sfărîm îmi vine;
Dar trebuie,-mi dau seama, să-ncep de-abia cu tine.

Avem în față documentul liric al unui nou moment al dramei cunoașterii. Scuturîndu-și cătușele, conștiința se înalță, liberă, tot mai sus, în lumina fără hotar a azururilor. *Cîntare omului* —, adeverirea artistică a acestei elevații — e un poem în care sentimentul totalei dezlănțuiri spirituale dobîndește expresia celui mai plin, mai impetuos lirism filozofic. Ducînd pînă la capăt gîndul relativ la natura divinității, încolțit în mintea sa mai demult și trăgînd din judecăți, cu un curaj pe care în trecut nu-l avusese, concluzia logică, poetul, care încă înainte de ultimul război identifica dumnezeirea cu puterea inconștientă ce pulsează pretutindeni în cosmos, renunță, în *Cîntare omului* (ca și în *Psalmistul*) la superstiția de a atribui acestei puteri însușiri supranaturale. Reprezentările ce se creează în poem certifică o înțelegere exactă, științifică, a raportului dintre materie și mișcare; nemaiînfățișîndu-i-se denaturat, ca manifestare a unui impuls din exterior, mișcarea i se revelă poetului drept ceea ce este — forma de existență a materiei:

Era, șoptește Cartea, la început Cuvîntul,
Purtîndu-se pe ape, ca negura, răzleț;



Scanned with OKEN Scanner

De se-auzea un tropot, cuvîntul era vîntul,
Călare pe vecie şi veşnic călăreţ.

*(Nici o silabă-ntreagă)*

Viaţa se naşte neîncetat, fără vreo intervenţie supranaturală, meditează poetul, şi, chiar după ce totul se va reîntoarce «în negura-ntocmită din nou de la-nceput», existenţa va continua:

Din plămădirea nouă a zmîrcului cu ceaţa,
Se va stîrni, pesemne, fierbinte, iarăş viaţa.

*(Ibidem)*

Expresie a clarificării produse în conştiinţa poetului din momentul în care materialismul dialectic şi istoric a devenit şi filozofia sa, instrumentul propriu de cunoaştere, poemul *Cîntare omului* este scris în opoziţie cu toate vechile cosmogonii, antropogonii şi sociogonii, inclusiv cu Cartea Facerii; e antiteza lor, replica pe care o dă Arghezi reprezentărilor religioase (propriilor reprezentări din trecut, implicit) ale creării universului, apariţiei omului, constituirii şi evoluţiei societăţii. Un Hesiod, un Platon, un Lucreţiu, un Ovidiu, un Dante, un Milton . . . — toţi autorii de poeme şi teorii relative la originea lumii, a vieţii individuale şi sociale, au plătit, într-o măsură mai însemnată sau mai redusă, tribut fideismului, înfăţişînd omul ca şi cum ar fi ieşit din mîinile unui creator cu virtuţi divine şi istoria lui, istoria societăţii, ca o desfăşurare a gîndului dumnezeiesc ori a Ideii, ceea ce, în fond, e acelaşi lucru.[1] Înfăţişînd crearea universului în treacăt, aceasta depăşindu-i obiectul, poemul lui Tudor Arghezi realizează o amplă şi vibrantă evocare lirică a principalelor stadii evolutive, parcurse de umanitate în zbuciumata-i existenţă, de la desfacerea din animalitate pînă în epoca noastră, cînd omul ia cu asalt cerurile. Călăuzit de concepţia materialistă, valorificîndu-i datele

[1] În *Arghezi, poet al omului*, E.P.L., 1964, Tudor Vianu expune pe larg «sociogoniile antichităţii» şi «sociogoniile moderne», aşezînd astfel *Cîntare omului* în cadrul literaturii universale.



Scanned with OKEN Scanner

artistic, într-un chip personal, creator, poetul statornicește marile momente ale devenirii omului în viziuni de neuitat. Poemul se deschide cu o plastică viziune a destinului uman biologic. Însoțindu-l, «ca un păianjen negru ce-ți umblă împrejur», umbra simbolizează neantul din care purcede și în care este din nou înghițit omul:

Sînt petecul de noapte, dat ție din născare,
Și ies și intru-n tine în zori și în amurg.
Din mine vii și-n mine te-ntorci, în bezna mare,
Firimițată-n oameni și-n zilele ce curg.

*(Umbra)*

Ce e, dar, omul? «Praf și pulbere, ce-l suflă vînturile?» Ființa lui este trecătoare, zămislită fiind «din frămîntarea țărînii cu scuipat». Constatarea aceasta nu numai că nu-l determină pe poet să exclame cu ecleziastul: «Deșertăciunea deșertăciunilor, totul este deșertăciune!», dar îi declanșează în suflet un sentiment de mîndrie frenetică. Cu cît sînt mai umile originile omului, cu atît e mai vrednică de admirație ridicarea lui pe treapta la care se află:

Dacă ce spune Cartea, din vechi, e-adevărat,
Că ieși din frămîntarea țărînii cu scuipat,
Batjocura-i plătită cu vîrf, și răzbunată.

*(La stele)*

Ideea atît de scumpă poetului, a însemnătății existenței mărunte, desconsiderate, frecventă în întreaga sa operă, generează în *Cîntare omului* cea mai înălțătoare dintre viziunile create vreodată de Arghezi: viziunea supunerii de către firavul om pieritor a forțelor colosale, incomesurabile, din cosmos. Această viziune este, de fapt, manifestarea sensibilă a concepției ce stă la temelia poemului. Dezvăluind diferite etape ale încleștării dintre om și forțele potrivnice, întunecate, *Cîntare omului* dezminte filozofia zădărniciei și neputinței. Destinul omenesc nu este moartea, ci lupta. Prin luptă a devenit omul om, și tot prin luptă își desăvîrșește această calitate. Reprezentîndu-și fundamental altfel decît în trecut rapor-



Scanned with OKEN Scanner

turile dintre om şi necunoscut, adică punîndu-şi reprezentarea în acord cu situaţia reală, poetul, departe de a se munci să deslușească în forţa fără margini, în virtutea căreia materia se înfăţişează într-o varietate infinită de forme, prezenţa divină, concepută ca un ideal de neatins al perfecţiunii, ţinta a aspiraţiilor umane, descoperă condiţia ascensiunii fiinţei cugetătoare tocmai în emanciparea de sub tirania necesităţii neînţelese, în eliberarea de orice servitute: materială şi spirituală.

Vorbind metaforic, am putea socoti *Cîntare omului* un poem al înfruntării dintre om şi Dumnezeu, al încătuşării de către om a forţei divine. Într-adevăr, în această operă, «atoatefăcătorul» a devenit sinonimul puterii oarbe, al necunoscutului, al inerţiei stihiilor în perpetuă desfăşurare inconştientă. Dumnezeu, adică natura, l-a plămădit pe om, ca şi pe celelalte vieţuitoare, mai înarmate în lupta pentru existenţă, după chipul său: supus unor legi nestrămutate, menit să le urmeze în veci, fără abatere. I-a fost hărăzită, iniţial, celei mai delicate făpturi a naturii soarta jivinelor şi a rocilor:

Atoatefăcătorul de rîpi şi de izvoare
În temniţa fiinţei te-a-nchis între zăvoare.
Tu trebuia să suferi, să rabzi cumplita lege,
Că omul, ca şi piatra, stă sterp şi nu-nţelege;
Că într-o trebuinţă şi alta, de jivină,
Să nu-ţi răzbească firea, din pîntec la lumină,
Să fii o burtă numai, un zgîrci care se-aruncă,
Şi să asculţi orbeşte de streche, la poruncă.
Să-ţi amăgeşti mîhnirea şi dorul de-a pricepe
Cu ce-are armăsarul mai crîncean între iepe.

*(La stele)*

Cum a putut omul, plăpîndul, cea mai neînzestrată fizic dintre creaturi, cea mai fără apărare, să reziste calamităţilor de care era, clipă de clipă, pîndit, cum a izbutit, tocmai el, micul, neajutoratul, să stăpînească pămîntul? Idilicei imagini biblice, care îi înfăţişează pe cei dintîi oameni aşezaţi de Tatăl în feerica grădină a raiului, neavînd de întreprins alt-



Scanned with OKEN Scanner

ceva nimic decît să întindă mîna, spre a culege din pomi roadele dulci, poetul îi opune, în *Cîntare omului*, realitatea crîncenă a dezlipirii, «cu chin și suferință», a omului de «pulberea fierbinte» și «cremenea tocită», a ridicării lui la o condiție superioară. Nu un tată ceresc, bun, îndurător, i-a dăruit omului paradisul; el, omul, și-l cucerește cu sînge, printr-o luptă dîrză, de milenii, cu «cel ce făcuse lumea», cu tot soiul de puteri ostile. Secretul biruințelor umane stă în posesia unei arme neprevăzute de «creator»:

Cel ce făcuse lumea, Iehòva sau Satan,
Nu prevăzuse mintea și-n minte un dușman.
A scăpărat un fulger din caznă și-ntîmplare
Și fu decît și stînca și legile mai tare.

*(La stele)*

Mintea îl face pe om invulnerabil. Orice ar pătimi, el e, prin conștiință, superior întregului univers. Este de neînvins, întrucît mintea, fulger «scăpărat din caznă», nu poate fi răpusă:

De vreme ce modelul putuse-ntreg să scape,
Nesfîșiat de fiare, nemistuit de ape,
De-acu pășește ager că ți-a ajuns tot una
De te-or găsi mînia și prigoni furtuna
Și trăsnetul și marea, și crivățul, să piei . . .

*(Ibidem)*

Aținută permanent împotriva credinței oarbe, cu care «zeci de dumnezei» tind să-l înlănțuie, spre a-l tîrî și a-l ține veșnic în jug, înțelegerea e arma cu care omul luptă împotriva abrutizării, împotriva întoarcerii la animalitate:

Te vei lupta prin timpuri cu zeci de dumnezei,
Îngrămădiți pe tine și poruncindu-ți: «Crede!»,
Să-ți fure giuvaerul ascuns, ce nu se vede.

*(Ibidem)*

În reprezentarea poetului, fixată în imnul pe care i-l consacră, omul își este propria creație. El se creează pe sine însuși, perfecționîndu-se neîntrerupt

pe măsură ce învinge obstacolele ce-i stau în cale. Înfrîngînd necunoscutul, supunîndu-şi natura, umanizînd-o, omul îşi apropriază treptat însuşiri socotite veacuri îndelungi ca fiind atribute ale divinităţii. Eliberat de ultimele reziduuri ale concepţiilor idealiste ce-l determinau să transfere idealul de perfecţiune în zone supraumane, identificîndu-l cu Dumnezeu, Arghezi proclamă, ca ideal al omului, omul însuşi, recunoscînd cea mai specific umană dintre atitudini în actul lui Prometeu. Dumnezeu întruchipînd în reprezentările simbolice din *Cîntare omului* supremaţia legilor încă necunoscute şi, ca atare, tiranice, negarea lui prometeică e prezentată în poem ca principală condiţie a realizării umane:

Într-un avînt sălbatic te-ai dus pînă la stele
Şi te-ai întors, aprinsă, cu una dintre ele.
Că mîna îţi arsese cu care-ai scormonit
În jarul alb din cîmpul de sus, eşti răsplătit.
Ai pus-o să răsară, să-ţi ardă-n vatra goală.
A fost, biruitoare, întîia ta răscoală.

*(La stele)*

Cea dintîi «înălţare la cer» a omului — cugetă Arghezi, cum am văzut, prin unul din personajele romanului *Ochii Maicii Domnului* — este ridicarea în picioare. Prin acest act, copilul se naşte a doua oară, simbolic, iar în plan istoric realizarea poziţiei verticale este, la propriu, semnul detaşării omului de animal, expresia naşterii lui, ca specie. Episoadele ce consemnează uluitorul eveniment sînt dintre cele mai emoţionante pe care le cuprinde *Cîntare omului*, gîndirea filozofică în imagini atingînd în interiorul lor una din cele mai înalte culmi pe care le-a cunoscut vreodată, nu numai în poezia românească, ci, indubitabil, şi în cea universală. În această parte a sa, poemul suportă comparaţie cu meditaţiile unor Hesiod şi Lucreţiu, Dante, Milton şi Goethe, Byron şi Shelley, Victor Hugo şi Madách Imre, cu *Memento Mori* de Eminescu. Ca şi pentru evocarea altor mari momente ale *Genezei,* ce se întocmeşte în poem, stihul arghezian îmbracă, spre a cinsti amintirea dez-

lipirii omului de sol, veşmînt de sărbătoare. Versurile au o ţinută solemnă, sacerdotală, un mers maiestuos, cu foşnet de mătasă şi purpură, acompaniat de sunete de orgă şi dangăte de clopote mari, de catedrală:

Pînă-n sfîrşit, să nu uiţi măreaţa sărbătoare,
Cînd te-ai sculat din pulberi deodată în picioare.
Privirea ta tîrîşă şi-mpiedecată-n tină
Primi din depărtare întîia ei lumină,
Şi-o dată dezlegată de mîl şi de ţărînă,
Ajunse scrutătoare, senină şi stăpînă.

*(Pînă atunci)*

În modul cum o descrie Arghezi, recunoaştem în scularea omului din ţărînă un gest de Prometeu, care îşi rupe lanţurile ce-l ţineau legat de stîncă, singur:

Erai o rădăcină şi nici de-abia un trunchi:
Ai smuls-o de sub tine şi-ai frînt-o pe genunchi,
Şi slobod de osînda de rob încremenit
Te-ai desfăcut de locul osîndei şi-ai pornit,
Şi cumpănit pe cîte o talpă şi-un călcîi
Ai fost pe verticala înaltă cel dintîi.

*(Ibidem)*

Cu darul său neegalat de a asocia cele mai profund răscolitoare idei unor situaţii intrate în ordinea banalului, poetul dezvăluie, în actul înfăţişat, noi şi noi înţelesuri, menite să-i lumineze din toate unghiurile posibile semnificaţia. Îndepărtîndu-şi «pămîntul de buze la picioare» (imagine magnifică!), dezlegîndu-şi fruntea de el, omul îşi biruie «mormîntul şi destinul», săvîrşeşte «miracolul trezirii», învie din morţi:

Îţi ridicaseşi capul de jos, chemat de soare,
Şi începu îndată şi cugetul să-ţi zboare.
Tu ţi-ai învins pămîntul, mormîntul şi destinul.

*(Ibidem)*

Corectînd istorisirea biblică, Arghezi ni-l arată pe om descoperind el însuşi paradisul, în momentul ridicării de jos, necălăuzit de nici un zeu. Paradisul e, de fapt, lumea, pămîntul:

Dezvăluişi deodată ce nu ştiai de jos
Şi ai văzut pămîntul întins că e frumos,

Din asfinţitul palid, boltit spre răsărit,
Întîia oară cerul de-a lungul l-ai zărit.
Lua faţă adîncimea şi, nouă, toată firea
Îşi arăta deasupra şi-n jos nemărginirea.

*(Împlinire)*

Omul devine regele creaţiunii, nu în virtutea vreunui privilegiu acordat de divinitate, ci drept urmare a ridicării la conştiinţă:

Dar înălţat în slavă, sub cingătoarea frunţii,
Ţi se făcură netezi şi mici, pitiţi, şi munţii,
Căci văzul are harul şi voia de la soare
Cu tot ce întîlneşte să scadă şi scoboare,
Ridică-ţi numai ochii puţin, ca un lăstun.
Că piscurile înseşi descresc şi se supun.

*(Ibidem)*

Leit-motiv al întregului poem, ideea cuceririi condiţiei umane prin eforturi teribile se concretizează artistic, în unul din cînturile care celebrează «scularea din puzderii», văzută ca un proces «săvîrşit treptat», în imaginea zbaterii crîncene a omului încă nenăscut, «încăierat cu umbra lui în singurătate»:

Te-ai dezlipit din umeri şi, răzimat pe coate,
Văzuşi că ridicare pe şale nu se poate.
Ai încercat sucirea înceată, pe şezut,
Din răsputerea caznei cu brînciul, şi-ai căzut.
Te-ai tăvălit pe pietre ca şarpele rănit.
Nu ţi-a slăbit nădejdea. Mereu te-ai prăbuşit.

*(Eu, umbra)*

Zvîrcolirea aceasta este prima luptă între conştiinţa mijindă şi materia inertă, prima încercare a unei făpturi de a lua cosmosul cu asalt:

Tăcerea îşi oprise şi suflul şi-aştepta:
Va birui pămîntul, sau zvîrcolirea ta?

Sînt cuprinse în ea toate chinurile facerii omului:

Îl vezi, căzut în trîntă, că iar zvîcneşte drept?
S-ar zice că e-n luptă cu cerul, piept la piept.
Se răscoleşte firea, adînc, în măruntaie,

S-a mai muncit și rupe-ncleștarea, se-ncovoaie,
Și ocrotindu-și sînul cu palma, și rărunchii,
Se frîng din nou și iarăș i s-au deschis genunchii.
Așa e înnălțarea și prețul se plătește
Cu chin și suferință și slavă, omenește.

*(Eu, umbra)*

Fără să evoce, precum Hugo în *La légende des siècles*, Madách în *Az ember tragédiája* sau Eminescu în *Memento Mori*, marile epoci de civilizație, Tudor Arghezi, reținînd din istoria umanității numai datele și fenomenele cu valoare simbolică, consacră grupuri de cîntece fiecărei etape decisive a drumului parcurs de omul devenit omenire, spre totala și definitiva lui emancipare de orice formă de sclavie[1]. După înfăptuirea poziției verticale, noul născut trebuie, spre a-și îndeplini mai departe chemarea, venită dinlăuntrul său, să desferece comorile pămîntului și să le ia în stăpînire:

La flacăra, păzită să nu ți-o fure vîntul,
Te ispitea comoara ce ți-o dădea pămîntul.
Ascunsă-ntr-o firidă de piatră și-ncuiată,
Ea trebuia scobită adînc și dezgropată,
Și apoi fiecărei frînturi de giuvaer
Să-i spargi era nevoie și doagele de fier.
Îți trebuia răbdare, credință și putere,
Să-nlături așternutul de pături de mistere.

*(Flacăra păzită)*

[1] Tudor Vianu stabilește (*op. cit.*, p. 229) următoarele «subcicluri tematice succesive, cu unele reveniri pe parcurs»: «... după două preambule (1—2), urmează subciclul *înălțării* (3—4), după care tema *focului*, anunțată încă din 5, se dezvoltă în subciclul 6—8. Tema *înălțării* revine în 9, dar lasă locul subciclului *mîinilor* în 11—14, urmat de poezia 15, consacrată temei *ochilor*. Intervine tema *chemării*, în 16, care se dezvoltă în 17 și 18 și încunună în 19 poemul *fecundității* în natură și istorie *prin antagonism*. Poemul 20 intercalează tema *limbii*, după care tema antagonismului uman se dezvoltă în subciclul războiului (21—24) și în acel al *luptei sociale* și al înlăturării opresiunii și exploatării (25—29), prin care se ajunge la *eliberarea totală*, celebrată în poemul final al ciclului întreg (30).»



Scanned with OKEN Scanner

Făuririi de către om a uneltelor — armele cu care aveau să fie sfărîmate «doagele de fier» închizătoare de «giuvaere» — îi sînt consacrate ode entuziaste, de-o foarte originală factură, ca *Născocitorul*, în care verva patetică se împletește intim cu un umor ghiduș. În caracterizarea diverselor instrumente de muncă, înfățișate ca niște ființe devotate omului, ajutîndu-l în acțiunile sale, ca vietățile pe Făt-Frumos, poetul, cu inventivitatea ce-i este proprie, apelează la comparații și metafore surprinzătoare. «Tot căutînd zadarnic și încercînd aiurea», omul a «născocit tăișul, cuțitul și securea», precum și

Vicleanul fierăstrău
Tovarășul și șoarecele tău,
Care-și strecoară firul ca luciul de oglinzi
În curmeziș, prin codri, și îi despică grinzi ...

Secera, «pe care, în arșiță, Măria / O duce-ncovoiată cît ține-n zări tăria», e luna nouă, coborîtă în sat: «Venise de cu noaptea, cu luna prinsă-n plopi, / Și se întoarce seara pe carul nalt de snopi». Acul este un Pepelea al obiectelor, un corespondent inanimat al omului lipsit în aparență de orice însușiri, năzdrăvan în realitate:

Ai născocit odată
Și o nimica toată,
Cît ghimpele, săracul,
De mic și iute: acul;
Și harnicul nimica, vioi ca o lăcustă,
Se-nghesuie și-aleargă pe marginea îngustă
Și-mbracă omenirea de miile de ani:
O sculă genială, cinci ace la doi bani.

De la asemenea imagini, care aleargă și zburdă, sprințare, făcînd piruete, se trece în *Născocitorul* și, mai ales, în *Pe drum*, la reprezentări de o vigoare grandioasă, ca aceea a muncii fierarului:

S-a zguduit văzduhul și răsuna și hăul,
Cînd se-auzi ciocanul zdrobind pe muchi ilăul ...,

sau, mai cu seamă, cea evocînd însoţirea, din voinţa umană, a unor elemente opuse, ca apa şi focul, în scopul măcinării grînelor:

Ai logodit văpaia cu apele-n vîltoare,
Să mişte sumedenii de mori şi de cuptoare.

Înfăţişarea uneltelor şi acţiunilor omeneşti fundamentale îi oferă poetului prilejul de a slăvi munca, glorificată şi în trecut, în atîtea rînduri, ca activitatea prin care omul îşi împlineşte menirea sacră, şi care îi procură conştiinţa puterii şi a însemnătăţii sale:

...Şi se ivi, o dată cu omul slobod, munca.
Din pravila ei aspră, el îşi făcu porunca
De fiecare clipă, simţind întîi, cu frică,
În el nebănuite puteri că se ridică.

*(Chemarea înălţării)*

Simbol al muncii, al atitudinii active faţă de natură, mîna[1] îi sugerează poetului viziuni de o rară splendoare, concentrînd bogăţii de sensuri. Prin forma ei, mîna îi evocă o floare:

Ia uită-te acuma la mîna lui, făcută
Pe flaut, pe cimpoi şi alăută.
E-o floare. Vîră-ţi faţa în ea şi ai să bei
Mireasmă, amintire şi vis din palma ei.
Ea ştie să mîngîie, să vindece, s-alinte.
O strîngere, o dată, o ţine-o viaţă minte.
E mută cînd vorbeşte tăcut, ca o pecete
C-un crin săpat în mijloc şi litere secrete.

*(Mîna lui)*

Seamănă forma mîinii şi cu aceea a unei stele, prilej — iarăşi — pentru poet de a crea asociaţii imprevizibile:

Cînd ai furat-o poate, din locul ei, cîndva, *(steaua)*
Pe drum, la pogorîre, din ceruri, din zenit,
Te-a furnicat cu haruri şi ţi s-a-ntipărit.

*(Să ţi-o sărut)*

[1] Pentru istoricul temei vezi Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 170—172.

Mîna, gîndește poetul, e o minune. Este oglinda minții, copia ei, corpul viu al gîndirii, unealta vie a spiritului, materializarea acestuia. Mîna face din idee — realitate. Dă închipuirii, visului, aspirației, înfățișări aievea, traducînd deciziile minții, prompt și exact. În didacticismul lor aparent, stihurile în care sînt formulate aceste reflecții realizează în genere viziuni de reală calitate lirică, transmițînd un entuziasm, o jubilație intelectuală intensă:

Gîndește mintea, zicu-mi, dar ce-ar putea să facă
Fără gîndirea mîinii, închisă și săracă?
În scoica ei lipită și-ar duce în zadar,
Pe funduri, strălucitul curat mărgăritar.
O scrie slova mîna și e nemuritoare,
Pe cît vor fi mai multe și veacuri viitoare.
Și ochii plîng, dar plînge și mai adînc vioara,
Că plînge mîna-n coarda oftată, surioara!
Și Meșterul Manole visa o mînăstire,
Dar cine-a scos-o vie din moarta-nchipuire?
Cinci degete-ale dreptei cu cinci din mîna stîngă
Putuseră s-o-nnalțe și-ursitele să-nfrîngă;
Aceleași mîini și brațe care-au cioplit în stîncă
Și Sfinxul, păzitorul nisipurilor încă.

*(Să ți-o sărut)*

Sărutînd, simbolic, mîna muncitoare, poetul aduce, prin aceasta, omagiul său pios tuturor celor ce mînuiesc unelte pașnice:

Dă-mi fiecare deget, din cinci, să ți-l sărut,
Și ție, fată zveltă, care-nvîrtești în aer,
Ca o sfîrlează, fusul pe firul tors din caer,
Și ție, străduitul cu palma grea și tare,
Cu ele îmbrăcate, de fier, ca-n degetare.

*(Ibidem)*

Icoană însuflețită a minții și instrument al ei, mîna i se înfățișează poetului ca avînd tainice înrudiri cu graiul, mijloc, și el, de concretizare a cugetului. Descoperă Arghezi, anume, corespondențe surprinzătoare între degetele unei mîini și vocale,

cinci și unele și altele la număr, și le comunică într-un stil pseudodidactic, plin de scînteieri, de o savoare nespusă. Corespunzător sunetului însemnat cu prima literă din alfabet, degetul mare: «Din celelalte patru, mai depărtat și sprinten / Și înfrățit cu ele, stă-n lături ca un pinten. / Cînd au cuprins de coadă securea și-o-ncîrligă, / Se-ntoarce și le-ncinge, făcîndu-le verigă.» Acestuia — ne spune poetul, umplînd meditația de savoarea *Stihurilor de abecedar* —:

Îi zicem deget mare, dar nu că e mai mare,
Ci pentru că le ține supuse-n ascultare.
El poartă-nsărcinarea, ca și căutătura,
Să-nfățișeze omul întreg și semnătura.
Din sumedenii multe de capete, nici el,
Nici chipul nu-s pe lume de două ori la fel.

Al doilea deget e cel care «arată / Menirea de poruncă și pîra-n judecată», în timp ce mijlociul, a cărui formă o reproduce exact majuscula ce indică grafic vocala a treia — I — stînd «ca-ntre umbrele și pălării un băț», «e martor nepăsător și poate / Să le ajute leneș pe celelalte toate». În descrierea celorlalte două degete: inelarul și cel mic, poetul realizează maxima fineță și gingășie. Astfel, degetul al patrulea, încins de un cerc de aur, e înfățișat ca unul care, «părtaș la o solie / Să aibă logodita fecioară de soție», poartă, ca un «prinos de-nchinăciune la frumusețea smeadă, [. . .] o cătușă de aur, drept dovadă». Ca urmare,

La licărul din deget răspunde-n ochi scînteia
Pe care-au scăpărat-o surîsul și femeia.

Cel din urmă dintre degete, «gingașul, mai micul, stă la coadă / Smerit că n-are cine să caute să-l vadă». Piticului îi sînt rînduite roluri numeroase, între care unul «de numai frumusețe»:

Cînd îți ciocnești paharul la nunți să se răsfețe
Mîngîie-se piticul cu unghia de ceară,
Ca solzul de plătică, de lin și albișoară,

Că primăvara-i pune, primit pe un fuior,
Cel mai aprins și galeș inel de mărțișor.

*(A, E, I, O, U)*

Limbii — cuvîntului rostit și scris — i se consacră, în *Cîntare omului*, o pagină înfiorată, în care uimirea, trezită permanent poetului de minunea prefacerii gîndului în vorbire, se tălmăcește — ca întotdeauna în creația lui Arghezi — în asociații uimitoare. Întrebîndu-se «cum răsare» limba, «mai limpede, mai aspră, mai posacă», «după ținut și soare», și «de ce nu poate gîndul, ascuns în el, să tacă», poetul își reprezintă graiul ca o «făptură de aer», ce «dă floare de lumină / Și are, ca porumbul și volbura, tulpină»; mirat că «limbile-au rămas să glăsuiască minții, din cărți, și fără glas» și că graiul, neavînd «plămadă cunoscută», e o «mireasmă atîta de ușoară / Că fără vînt, nici àripi, de cum se iscă, zboară», someză maliții învățații să dezlege «taina» limbajului: «Silește-te mai tare, iubite grămătic, / Să-mi spui, că, pînă astăzi, tu nu mi-ai spus nimic» (*Din taine*).

Stihuri de o calitate lirică atingînd, asemeni multor altora, perfecțiunea, comunică, în cîntul intitulat *Dar ochii tăi?*, o stare de elevație psihică suscitată de o altă «taină» a firii: ochii umani. «Albaștri, verzi, negri sau căprui», ochii sînt un «zălog al nu se știe cărei mărturii». I-au trebuit materiei veșnicii de frămîntare, pentru a plăsmui aceste miraculoase giuvaere sensibile:

Cîte stihii senine adînc se zbuciumară,
Ca să-ți răsară limpezi icoanele de-afară?

În ochi — constată, cuprins de un extaz lucid, poetul — a adunat natura cele mai fine substanțe, alese încet, prin cernerea în eternități a elementelor, iar rezultatul este demn de formidabila sforțare. Ochiul omului întrece în frumusețe toate pietrele scumpe la un loc:

În pleoape, ca petala de floare de gutui,
E un smarald și nu e, e de safir și nu-i.

E bîlbîirea noastră în stare să mai ştie
Ce amintiri de noapte, rămase din tărie,
Căzînd pe-o dîră lungă, de aur, dintre stele,
S-au închegat la tine în două peruzele,
Domniţă-al cărei zîmbet mă tulbură şi-nghiaţă?
Îţi pîlpîie-n privire şi-un vînăt fir de ceaţă.
E depărtare multă la zmalţul ei cu ape,
Deşi ţi-e frumuseţea de salcie aproape.
Ascultă, ce nu-mi poate închipuirea crede
E că bijuteria cu pleoape calde, vede...

De la meditaţia înaripată asupra simţurilor, organelor şi actelor specific umane, în *Cîntare omului* se trece admirabil la înfăţişarea procesului de formare a noţiunilor generale şi reprezentărilor fantastice. În virtutea năzuinţei, inerente firii omeneşti, de a iscodi originile fenomenelor, de a căuta să şi le explice, intelectul, deîndată ce a luat fiinţă, a şi început să-şi pună întrebări, să fie răvăşit şi de alte nelinişti decît cele stîrnite de preocuparea autoconservării, ca individ şi specie:

Astîmpărată foamea şi ispăşită truda,
Un neastîmpăr altul îţi înteţise ciuda.

*(Mai sus)*

Voia anume, omul, să ştie «ce tace şi ce nu se arată, / Aproape-nchipuite prin ceaţă cîteodată». Nemaifiindu-i de-ajuns «răzbirea la lumină», după ce stătuse «ca lupii şi iepurii ascuns», în sufletul uman începe să fiarbă «otravă [...] de cărturar»:

Rîvneai mai sus cu mintea decît era datoare
Zvîcnirea unei schiţe, făcută de-ncercare.
Te tulbura năluca trecînd, ţi-era urît
Ca unui fără vlagă oştean posomorît.

*(Ibidem)*

Tot ce-l înconjura pe om, întreaga alcătuire a lumii, ca şi propria sa întocmire au fost, de la apariţia minţii, şi vor fi întotdeauna prilej de încîntare şi meditaţie. Totul provoacă gîndului întrebări răscolitoare.



Scanned with OKEN Scanner

«Auzi? Pricepi? — exclamă poetul, uimit, vorbind despre ochi — Să poată vedea un mădular?» şi continuă:

Atunci, nu-i vorba numai de trupuri, ci de har,
De o văpaie alta, de-o voie, de-o dogoare,
Ce vine şi se duce, făclie călătoare.
De ce a plîns smaraldul la şoapta în andante
A scripcii, două lacrimi în două diamante?
Pricepe. Nu ştiu dacă, prostită de cuvinte,
Mai are lucrul ăsta loc să ne-ncapă-n minte.
De-asemenea, şi mintea, nu-mi pare, omeneşte,
Un bolovan de cocă şi oase că gîndeşte.
Cum? trupul, de la sine, ţărînă şi argilă,
Să ştie ce-i sfiială sau dragoste şi milă?

*(Dar ochii tăi?)*

Astfel de enigme nu puteau fi, natural, dezlegate de omul ce-şi agonisea hrana scurmînd, culegînd fructe şi vînînd. Au fost necesare milenii de eforturi intelectuale, pentru ca, la un anumit stadiu al evoluţiei sociale şi al dezvoltării ştiinţelor, să poată fi elaborată acea concepţie despre lume şi societate, care ne călăuzeşte spre descifrarea înţelesului tuturor manifestărilor, tuturor proceselor existenţei. Pînă să ajungă în posesia acestui instrument de cercetare — cîţi au ajuns — oamenii s-au apropiat de adevăruri mai mult pe dibuite, bîjbîind prin erori. Tristeţea omenirii rătăcitoare în noaptea neştiinţei, tristeţe infiltrată în atîtea cîntece de dinainte de *Cîntare omului,* ale lui Arghezi, este emoţionant rememorată, condensat, în *Copil din flori.* Năzuind să se înalţe, prin gîndire, «mai sus» decît şoimii, omul s-a trezit:

. . . o scamă-n haos, plutită la-ntîmplare,
Suflat de-o adiere ca dintr-un puf de floare.

Obstacole mai greu de răsturnat decît cele pe care trebuia să le doboare, pentru a-şi perpetua existenţa, îi întunecau zările cunoaşterii, trezindu-i îndoieli cu



Scanned with OKEN Scanner

privire la sine însuși, făcîndu-l să se mistuie lăuntric, fără contenire:

*În viscole și zloată, fugar și dușmănit,*
*De cîte ori nădejdea în om nu ți-a murit!*
*De cîte ori n-ai plîns*
*Și zvîrcolit ca rîma te-ai înnodat și strîns!*
*Și te-ai ascunde iarăș. Ți-e frică? Ți-e rușine?*
*În liniștea, oprită ca un suspin, de cine?*
*Te scormoni toată vremea să afli, să-nțelegi.*
*Te-ncredințezi aproape, te răzvrătești și negi...*

*(Copil din flori)*

Izvorul acestor zvîrcoliri, poetul îl descoperă, ca în trecut, în dualitatea faustică a structurii umane. Pentru revelarea zbuciumării fără repaos a spiritelor căutătoare, în *Cîntare omului* sînt folosite reprezentări și metafore cu desăvîrșire inedite:

*Între-ndoieli trecute, uitări și presimțiri,*
*Ți s-a-mpletit ursita să ții de două firi.*
*Cînd ești ce nu fuseseși, cînd pari a fi și tu,*
*Și nentrerupt te clatini între «ba da» și «nu».*
*Încredințare dîrză o zi, și-o zi tăgadă,*
*În lupta ta cu tine ești unul și-o grămadă.*

*Tu te deschizi ca ușa, lăuntru și-n afară,*
*Cobori și urci în tine ca printr-un turn o scară...*

*(Ibidem)*

Cu înțelegere îndurerată, în care se deslușește limpede unduirea unei ironii amare, poetul dezvăluie procesele apariției în conștiința omului, umilită de neputința temporară de a deschide misterele, a ideii de divinitate. Sentimentul demnității sale, răsturnat, l-a îmboldit pe omul ignorant să caute o compensație a înfrîngerilor pe tărîmul cunoașterii în amăgirea cu credința într-o obîrșie supranaturală:

*Ai căutat cu șoapta din ce părinți te-ai tras,*
*Din oameni, din nenuferi, din șoimi?...*

Contradicția, nesesizată de o minte insuficient înarmată, dintre aspirația, umană prin excelență, la



Scanned with OKEN Scanner

stăpînirea universului, și căutarea unui stăpîn ceresc — expresie a unei frici, a unei neîncrederi în sine, ținînd de natura subomenească, este subtil dezvăluită de fostul psalmist, eliberat de sub tirania «nălucii»:

Îți mai lipsea din tihnă, în suferința minții,
Să cauți străbunia și să-ți găsești părinții.
De tînăr ești mai vîrstnic, mai trist, ca un bătrîn.
Eu știu ce-ți trebuise de-o vreme: un stăpîn.
Te-ai fi simțind cu tine mai viu și împăcat
Să te cunoști odraslă de zmeu sau de-mpărat?

În dorința de adorație a unui dispunător nevăzut, învestit cu presupuse atribute misterioase, identifică poetul cea mai funestă rătăcire a neamului omenesc, ce stă la originea servituții. Deviate de la ținta lor, căutările, izvorîte din setea de înțelegere, dar ajungînd să se consume steril, i-au fost omului fatale. Împotmolit în ipoteze gratuite, stăpînul firii s-a trezit sclav al himerelor iscate de închipuirea lui:

Și ți-ai aflat stăpînul și-obîrșia-nsfîrșit?
Profeții dintr-o carte, citiți, te-au lămurit?
Îngenunchiat pribeagul și dosădit în rugă
Se teme că e slobod și se dorește slugă?
Nu-i scris măcar stăpînul ales de voie bună
Și sluga prietenie să ție împreună.

Receptînd în chip evident idei din operele clasicilor marxismului, ale lui Engels, îndeosebi, pe care le transmite prelucrate artistic, convertite în vibrații emotive, poetul *Cîntării omului* pune în lumină, dialectic, situații care au prezidat la apariția inegalității sociale a oamenilor. Arghezi nu presupune, precum Rousseau, existența, într-o epocă preistorică, a unui «contract social», încălcat ulterior de una din părți. Fără să dezvăluie complexul de cauze ale divizării în clase antagoniste, poetul identifică exact una din pricinile aducerii unei părți a omenirii în robie față de cealaltă, reprezentînd o minoritate infimă, tocmai în prosternarea superstițioasă în fața principiului autorității de drept di-



Scanned with OKEN Scanner

vin. Ingenuitatea credinţei în supranatural a facilitat ridicarea acelor tirani, erijaţi în emisari ai cerurilor, care aveau să lege de pulbere, prinse în propriul păinjeniş de iluzii, preschimbat în lanţuri strivitoare, sufletul şi existenţa mulţimilor incitate de dorul de a desfereca necunoscutul, dar lipsindu-le deocamdată mijloacele pentru aceasta. Vecii îndelungate, omul avea să lucreze pentru înălţarea sa încătuşat, gemînd în întuneric, fiecare înfăptuire menită să înscrie un nou pas spre libertate fiind întoarsă împotriva lui, întrebuinţată pentru a-i permanentiza jugul:

Dar şovăind cu gîndul între pămînt şi cer,
Te-au prins, pe nesimţite, cătuşele de fier
Şi lanţurile, jugul şi temniţa. Mîndria
De-a te simţi de sine ţi-o pălmuì robia...

*(Nunta)*

Cu această constatare, *Cîntare omului* devine o «sociogonie». Cînturile ce compun partea respectivă a poemului învederează, alături de volumul *1907*, punctul înaintat la care a ajuns în anii noştri gîndirea socială arghezianã, după ce în cele anterioare s-a vădit saltul calitativ în concepţia filozofică generală a poetului. Esenţa orînduielilor clădite pe exploatare e descifrată în aplicarea principiului «divide et impera»:

Babèl au ba, -mpăraţii lucrară-n lumea-ntreagă,
Ca neam cu neam, alături, să nu mai se-nţeleagă.
Puterea de-mpăcare le-a fost întotdeauna
Făţărnicia, cursa, urzeala şi minciuna.
Ca să-şi păstreze sceptrul, momîia lor de paie
A-mpins, cinstit, poporul în sînge şi-n războaie.

*(Trufaşul)*

Dezbinaţi, asmuţiţi unii împotriva altora, cei mulţi, cei ce ţineau pe umerii lor întreg edificiul lumii, au putut fi legaţi timpuri lungi, în robie:

Stăpînul cel mai lacom, fiind şi cel mai tare,
Îşi întindea cruzimea în larg, cotropitoare,

Cu cîrdul lui de ciocli şi corbi nemaisătui,
Peste popoare, roabe ca şi poporul lui.

*(Ibidem)*

În versuri de un suflu larg, fierbinte, deşi mai puţin dense decît cele din cînturile precedente, este denunţată absurditatea războaielor, subliniindu-se frăţia ce leagă între ele toate popoarele:

Ce ţi-am făcut eu ţie, ce mi-ai făcut tu mie,
Ca ţara ta să fie cu-a mea în duşmănie?
Ne pasă, oare, nouă, că domnii-n capitale
Se-ngînă ca dulăii rînjiţi şi-şi dau tîrcoale?
Ni se sporeşte vlaga, şi grîul ni se coace
Mai repede-n războaie decît în timp de pace?

*(Prietenie)*

Relevînd cauzele de ordin social ale războaielor de cotropire, poetul accentuează stăruitor adevărul că ele nu slujesc decît unui pumn de profitori, cărora le sînt străine interesele ţării pe care o guvernează, popoarelor aducîndu-le numai nenorociri şi dezastre:

Din ce-a fost nebunie bolnavă, ne fu scris
Să ne rămîie-n casă tot un coşciug închis.
În fiecare noapte, simţim cu noi în pat
Cîte un mort culcat.
Nou, cimitirul nostru, de-acolo se întinde
Încoace, pretutindeni — şi-n suflete, morminte...

*(Jale)*

Războiului dintre popoare i se opune în noua viziune socială a poetului, cristalizată în anii construirii socialismului, lupta celor ce muncesc împotriva claselor parazitare. În timp ce războiul agresiv e un mijloc de menţinere a mulţimilor în ignominia servituţii, prin luptă, noroadele îşi croiesc drum spre o existenţă demnă:

Războiu-i pentru trîntori, iar lupta-i pentru noi.
Războiul te mînjeşte, dar lupta-i datorie,
Să nu adormi pe-o coajă de pîine şi-o simbrie.

*(Luptă şi război)*

Cît sîntem de departe de vechea concepţie arghezianã, care, punînd sub semnul îndoielii eficienţa transformărilor sociale pe cale revoluţionară, supraestima eficacitatea acţiunilor de asanare morală, întreprinse pe cont propriu de anumite personalităţi animate de «chemări» abstracte. Deplin clarificată, reprezentarea poetului înfăţişează societatea scindată în două tabere vrăjmaşe, a căror înfruntare nu poate fi evitată, singura modalitate a dezrobirii celor înlănţuiţi fiind lupta. Străvechea teorie a împărţirii oamenilor în săraci şi bogaţi, în virtutea unei rînduieli imuabile, potrivit căreia jefuitorii ar fi meniţi să fie mintea societăţii (o minte împietrită), iar cei ce muncesc mădularele ei, veşnic, fără odihnă, este înfăţişată cu un sarcasm şfichiuitor:

«Noi sîntem mintea, capul, gîndirea, prin urmare,
Şi voi prea preţioase, dar totuş mădulare.
Munciţi, şi fără grijă. Vi-s muncile cam grele,
Dar noi vă stăm alături, lungiţi pe canapele.
Avem ori nu dreptate? Răspundeţi la-ntrebare.»

Şi-a cam codit răspunsul mulţimea, cît se pare.

*(Rîndulala)*

«Şi-a codit răspunsul» — un timp. La ceasul potrivit, a răspuns prin ridicarea la luptă, prin revoluţie. Una din marile revoluţii: cea franceză, din 1789, este evocată în *Cîntare omului*, într-un episod plin de culoare, precedat de un altul, tot atît de plastic, în care imagini sugerînd putreziciunea unei lumi a samavolniciei şi a dezmăţului învederează inevitabilitatea spargerii «puroaielor umflate» în «palate şi castele».

În revoluţia socială dusă pînă la capăt, poetul *Cîntării omului* vede nu numai condiţia emancipării celor mulţi de sub apăsarea exploatării şi asupririi, ci, implicit, o condiţie a descătuşării sufleteşti. Sfărîmînd jugul în care au fost prinse de trîntorii «lungiţi pe canapele», mulţimile rup totodată şi strînsorile nevăzute, urzite în jurul cugetului lor de acei proroci mincinoşi, care, asemănători unor «uriaşe bur-

dufe de cimpoaie», «neîmbrăcaţi în piele de capră, groşi în fuste / Şi burţi», dînd «dovadă că nu mîncau lăcuste, / Ca omul sihăstriei, naintemergătorul / Ioan Botezătorul», îşi plimbau «foalele lăsate» prin cetăţi, «cu mîna-ncîrligată în sus, blagoslovind», spre a propovădui, cu citate din Evanghelie, adaptate abil ţelurilor inavuabile, renunţarea la bunuri pămînteşti şi supunerea necondiţionată faţă de mai-mărimi: «Nu adunaţi în viaţă durerilor comoară. / Comoara voastră-i strînsă în cer şi, după moarte, / Cel ce cunoaşte toate vă cheamă şi v-o-mparte . . . / Iubiţi-vă mai-marii şi-i ascultaţi . . . Veniţi / Şi-ngenunchiaţi la tronul aleşilor, zmeriţi . . . [. . .] Răbdaţi cu bucurie mucènie şi chin, / Prigoană, nedreptate, batjocură . . . Amin». (*Un altul zise*)

Prin evocarea celor mai semnificative etape ale luptelor duse de om în decurs de milenii, poemul lui Arghezi dă un puternic relief artistic sentimentului de inexprimabilă bucurie a cuceririi, prin sforţări imense, a acelei libertăţi interioare (condiţionată de eliberarea socială), care constituie supremul bun sufletesc. Liber de orice constrîngeri, fie de ordin material, fie morale, omul, nemaiamăgindu-se cu prezumţia unei genealogii supranaturale, ştiindu-se propriul său creator, îşi devine sieşi stăpîn. Cu un imn de slavă înălţat omului «care gîndeşte singur», care îşi pune toate nădejdile în propriile puteri şi, numai cu ajutorul lor, străbate infinitul, «pe aripi în tării», se încheie, patetic, *Cîntare omului*. Ideea ce se desprinde din acest cînt, ce încununează întregul poem, e aceea că omul, renunţînd, după îndelungate şi epuizante rătăciri, la căutarea divinităţii, s-a descoperit pe sine însuşi. Şi-a descoperit forţele nelimitate. O adevărată erupţie de optimism exprimat — la un mod, poate, prea retoric — formează substanţa cîntului, care transmite un mesaj de încredere neţărmurită în omul eliberat, în neîntreruptul mers al umanităţii, la noi asalturi asupra necunoscutului. O seamă de poeţi din vechime îşi imaginau o «vîrstă de aur», splendidă, în care omenirea ar fi trăit demult, la



Scanned with OKEN Scanner

începuturile ei, în epoci imemoriale. Şi în poemul lui Arghezi ne întîmpină viziunea unei vîrste a fericirii, încă mai măreaţă decît cea evocată în cosmogoniile antice. Dar ea nu este situată în trecut, ci în viitor. Era instaurării deplinei dominaţii a omului asupra cosmosului este prevestită cu o convingere învăpăiată, cu încredinţarea că zorii ei au şi mijit, putînd fi recunoscuţi în înfăptuirile acelora care, astăzi, «scormonesc lumina» cu unelte ce «brăzdează pămîntul în lung şi lat», fiecare ţinînd locul «la mii şi mii de oameni». Cuprinse de un frenetic entuziasm pentru uluitoarele cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii moderne, utilizînd, ca de obicei, imagini deosebit de vii: grandioase sau cu o alură glumeaţă, spre a concretiza starea sufletească, poetul vorbeşte cu admiraţie despre mijloacele făurite de om spre a-şi trimite glasul pînă în cele mai depărtate spaţii:

O lampă duce graiul şi dă-n văzduhuri veşti
Că omul zămisleşte puterea din poveşti.
Se face depărtarea mai scurtă decît pasul,
La mii de poşti s-aude şi se cunoaşte glasul.
Vorbeşti cu fundul lumii la tine, din odaie,
Secunda-ntrece veacul şi timpul se-ncovoaie
Pe-o sfoară cît e firul de păr şi se agaţă
Vecia, nesfîrşitul, pe un crîmpei de aţă . . . ;

despre ridicarea deasupra văzduhurilor şi coborîrea în adîncimi:

Se-nnalţă slabul, omul, pe aripi în Tării
Şi-aduce de acolo noi legi şi mărturii.
Iată-l, scoboară-n hăuri cu coiful lui rotund
Şi rîcîie oceanele pe fund . . . ;

despre învingerea depărtărilor:

El trece prin vîlvoare, prin cremene şi ghiaţă.
Pornise de cu seară, s-a-ntors de dimineaţă,
Şi nu l-a ars dogoarea, nu l-a-mpietrit nici gerul.
E ţara lui pămîntul şi l-a-mpletit cu cerul.
Şi-aprinde lîngă Argeş luleaua, şi văpaia
Din pipă încă-i arde, ajuns pe Himalaia,



Scanned with OKEN Scanner

Și pîinea coaptă-acasă, într-un cuptor domol,
I-o gustă pinguinii tot proaspătă, la pol...;

despre dezlegarea „tainei tainelor" — atomul:

Și, în sfîrșit, urmașul lui Prometeu, el, omul,
A prins și taina mare, a tainelor, atomul.
El poate omenirea, în cîteva secunde,
S-o-ntinerească nouă pe veci, ori s-o scufunde...,

pentru ca, în final, trăgînd concluzia ce se degajă, obiectiv, din desfășurarea «cîntării», să cheme umanitatea la folosirea uluitoarelor ei realizări în scopul afirmației vieții, a binelui, să le pună în serviciul eliberării tuturor de orice formă a sclaviei materiale și spirituale:

E timpul, slugă veche și robul celui rău,
Tu, omule și frate, să-ți fii stăpînul tău.

Versurile acestea nu rezumă numai mesajul *Cîntării omului;* ele transmit, concentrat, ideea în jurul căreia gravitează întreaga operă a lui Arghezi. Nu-și au, oare, toate căutările, toate aspirațiile, toate revoltele, indignările și repulsiile, tălmăcite, în chipuri atît de diverse, în literatura argheziană, izvorul într-o frămîntată conștiință a demnității umane? Nu căutarea căilor de realizare a acestei demnități, de ridicare a omului la înălțimea condiției sale, formează conținutul trăirilor dramatice, înveșnicite artistic în versurile și proza scriitorului?

Scanned with OKEN Scanner

Recunoașterea luptei drept condiția hotărîtoare a luării soartei de către om în mîinile sale produce — cum se vede în *Cîntare omului*, din evocarea revoluției franceze, — o structurală modificare a opticii sociale argheziene. Nu-i mai apar poetului mișcările de mase: răscoalele, revoluțiile, numai ca explozii ale mîniei distrugătoare și ale răzbunării, ca niște cataclisme menite să îngroape lumi de putregai; în răsturnări descifrează semne ale înălțării unor edificii noi, în negarea unei orînduiri — afirmarea alteia, superioare, ce urmează să-i ia locul. Măsura transformărilor petrecute în concepția socială a lui Tudor Arghezi ne-o dezvăluie din plin îndeosebi volumul *1907*. Urmărite, desigur, cu încordare (cum aflăm din poezia *Scrisoare*, inclusă în *Stihuri pestrițe*, ce poartă mențiunea «Geneva 1907») din străinătate, unde se găsea în acel an, evenimentele răscoalei țărănești au lăsat în conștiința scriitorului — o atestă atîtea pagini ale publicisticii și ale întregii sale creații din trecut — o întipărire pe toată viața. S-ar putea spicui, din literatura argheziană premergătoare volumului consacrat în întregime evocării marii răscoale, numeroase aluzii și referiri directe la 1907. Faptul că volumul a apărut în anii noștri nu-i fără semnificație. Numai gîndind istoria în lumina concepției materialiste, singura în stare să pătrundă dialectica interioară a fenomenelor, putea poetul să-și reprezinte năpraznica declanșare a forței mulțimilor flămînde în conformitate cu adevărul

adînc al faptelor, să înţeleagă tîlcul feluritelor întîmplări ale anului înfăşurat în flăcări şi sînge. În *1907*, răscoala este văzută ca un episod al unei lupte îndelungate dintre poporul oprimat şi împilatorii lui, episod care, deşi încheiat cu înfrîngerea celor mulţi, învederează puterea colosală a acestora, capacitatea lor de a da propriei existenţe alt curs.

*1907* nu e nici poem epic, nici un ciclu de evocări lirice, care să prezinte organizat şi didactic cauzele, desfăşurarea şi înnăbuşirea răscoalei. Sînt strînse în volum, fără nici o ordine aparentă, alături de patetice diatribe şi comentarii lirice, o diversitate de situaţii — «peizaje», cum le numeşte autorul — ce reînvie fie sărăcia şi zbuciumul satelor, starea de spirit a ţărănimii, în preajma dezlănţuirii pîrjolului, fie momente dramatice şi tragice din vîltoarea evenimentelor (*Conu Alecu, Cămaşa de nuntă, Satul ei, Stane, căpitane*), sau dimpotrivă, momente de un comic enorm, cu scene de balamuc, de o inimaginabilă stupiditate, ca acelea relatate în schimbul de telegrame între ministrul de interne şi un perfect, care, «idiot sau beat», cum îl califică superiorul, vîrîse în beci, ca instigatori camuflaţi, miniştri, deputaţi, un mitropolit, un ofiţer de stat major, mai multe cucoane, printre care două «doamne miniştri», lehuze, şi o «prezidentă» gravidă — fie, mai cu seamă, înfăţişarea morală a răsculaţilor şi, în contrast, aceea a opresorilor. Mijloacele utilizate de poet sînt şi ele variate. În timp ce în *Cîntare omului* tonalitatea generală este de odă (de «cîntare»), *1907* prezintă, dacă se poate spune astfel, un mozaic de tonuri corespunzătoare varietăţii de situaţii fixate şi modalităţilor de exprimare a atitudinii faţă de ele. Ca întotdeauna cînd e vorba de a defini genul proxim al diferitelor scrieri argheziene, ne lovim şi în cazul de faţă de dificultăţi. Nu numai încadrarea poeziilor în speciile stabilite ale unui gen sau altul este dificilă, ci, în bună măsură, chiar includerea lor în genuri; liricul, epicul, dramaticul, oratoricul se împletesc şi se întrepătrund în permanenţă. Poetul



Scanned with OKEN Scanner

trece cu dezinvoltură, fără nici o pregătire prealabilă, de la discursul şi comentariul liric pasionat la relatarea seacă, insidioasă, de la diatriba sarcastică la un fel de transcripţie în versuri a unor documente oficiale revelatoare de întîmplări groteşti. Mai toate mijloacele pe care artistul şi le-a făurit în decurs de decenii sînt puse la contribuţie pentru crearea, în *1907*, a «peizajelor». Se apelează în special la acelea proprii operei satirice, pamfletului îndeosebi, la invectivă, la notaţia ironică şi sarcastică, la darea în vileag a învîrtelilor, la dezvăluirea unor năravuri abjecte, la desenarea cu vitriol a portretului moral încifrat în cel fizic. Nicăieri lirismul şi satira, poezia şi pamfletul, atitudinea afirmativă şi cea distrugătoare nu fuzionează atît de intim, în creaţia lui Arghezi, unindu-se pînă la identificare, ca în cartea consacrată marii răscoale.

Elementul esenţial, profund arghezian şi, în acelaşi timp, calitativ nou în raport cu reprezentările argheziene din trecut, al viziunii ce se constituie în *1907* din însumarea episoadelor, este prezentarea răscoalei nu numai ca o erupţie elementară a nădufului şi mîniei oarbe, nestăpînite, dar, totodată, ca o expresie a înfăptuirii unei dreptăţi istorice, imperios necesare, ce nu mai suporta amînări, ca o trebuinţă a vieţii, de neevitat. Ne aflăm nu în faţa unei reconstituiri istorice (datele concrete, înfăţişate, nu au însemnătate în sine, funcţia lor fiind a unor exemple, înlocuibile, la rigoare, prin altele), ci înaintea unei opere în care răscoala (fie ea aceea din 1907 sau oricare alta), ridicarea mulţimilor este gîndită filozofic, de un artist. În aceasta şi constă deosebita valoare ideologică, valoarea de cunoaştere a cărţii. *1907* este expresia lirică, de înălţimi nemaiatinse în literatura noastră, a ideii că numai luptînd, toţi laolaltă, numai doborînd stăpînirea neoamenilor, cei împovăraţi şi bătuţi îşi pot regăsi esenţa lor, de care societatea clădită pe exploatare i-a înstrăinat. Şi înainte de 1944, Arghezi intuia, cum am remarcat, inevitabilitatea zguduirilor sociale în condiţiile orînduirilor apăsătoare, dar nu era încă în măsură să apre-

cieze exact rolul răscoalelor şi al revoluţiilor, între care, de altminteri, nu sesiza deosebiri. În *1907*, viziunea lirică originală, bizuindu-se pe înţelegerea marxistă a evenimentelor, pune în relief, prin evocarea unor scene, profiluri şi episoade din 1907, sensul, rolul şi limitele răscoalei ţărăneşti, văzută în lumina ei reală, neidealizată, dar zugrăvită cu entuziasmul descoperirii în lupta norodului (chiar înfrîntă momentan, datorită caracterului ei neorganizat) a căii spre o lume nouă.

Răscoala este, prin urmare, descrisă în *1907* ca rostirea unei necesităţi istorice. Încă din *Cuvînt înainte*, poezia ce deschide volumul, îmbrăţişînd priveliştile furtunosului an într-un tablou de ansamblu, incendiile devastatoare, consemnate cu un calm al expresiei, ce nu traduce nicidecum «indiferenţa artistului», ci o răspicată poziţie filozofico-socială, ne sînt arătate ca un spectacol oarecum firesc, ca o tragică, dar inevitabilă cerinţă a existenţei, ajunsă în situaţia de a trebui, spre a se perpetua, să se cureţe prin foc de murdăriile care au năpădit-o.

În anii nouăsute şapte,

începe poetul, cronicăreşte,

Ca din senin, în marte, într-o noapte.
S-a ridicat spre cer, din Hodivoaia,
Şi din Flămînzi, şi Stănileşti, văpaia.

Aprinse pe întinsul ţării, primăvara, focurile răscoalei se confundă, în reprezentarea lirică, cu lumînările din noaptea Învierii, mod de a sugera că, inevitabile, cum este de neîmpiedicat primăvara, ele vesteau o «înviere», alta decît cea prăznuită în biserici, învierea social-morală, la care visase atîta poetul:

Şi s-au aprins, de-a latul ţării, mii
De lumînări şi de făclii,
Ca la un Paşte şi o Înviere,
Facle, şi vipii, şi-opaiţe stinghere.

Necesitatea obiectivă a ridicării maselor nu este proclamată direct nicăieri, în *1907*. O fac însă evidentă nenumărate imagini, în care își află oglindirea realități caracteristice satului din trecut și societății burghezo-moșierești în general. Unele din aceste realități sînt denunțate discursiv, în două poezii următoare *Cuvîntului înainte*, ca și în diverse pasaje din alte piese cuprinse în volum. Apelînd la discursul liric, pe care, în această formă, nu-l mai practicase, poetul realizează în *Pe răzătoare* și *Răzvrătitul*, cu material rural și mijloace de expresie inedite, ceea ce Eminescu înfăptuise în *Împărat și proletar:* poezii de o vehemență protestatară împinsă la ultima limită fără spargerea marginilor artei. Vladimir Streinu vorbea pe drept cuvînt despre «forța hugoliană de expresie»[1] a stihului arghezian. La înfăptuirea ei plenară, această forță ajunge însă în *Cîntare omului* și *1907*. Patosul demascator al unor poezii cum sînt cele citate rivalizează, într-adevăr, cu acela din *Les châtiments* și *L'année terrible*. Inspirat de muza indignării, Arghezi denunță în *Pe răzătoare*, lapidar, situații ce generau altădată tragismul vieții țărănești, insistînd asupra cauzei fundamentale — «cauza cauzelor», cum o numește în alt loc, poetul — a acestora: despuierea țăranului de către boier, de pămînt, stoarcerea lui de orice vlagă. Procesul pauperizării micilor proprietari e dezvăluit în remarcabile viziuni plastice. Ca o pecingine, patima acaparatoare a boierului se lățește neîncetat, încercuind și devorînd tot ce întîlnește în cale. Întinsă în jurul peteculuí de pămînt ce i-a mai rămas bietului țăran, moșia ciocoiască îl cuprinde și-l strînge pînă la sufocare:

S-a tot întins din luncă-n sat
Și-a mai lățit fîșia cu-o brazdă, la arat.
Moșia îi ajunge pînă la noi în casă.
Aproape n-are omul pe unde să mai iasă...

*(Pe răzătoare)*

[1] Vladimir Streinu, *Tudor Arghezi*, în *Pagini de critică literară*, București, 1938, p. 23.



Scanned with OKEN Scanner

În propria casă, ţăranul a ajuns chiriaş: ograda şi grădina sa nu-i mai aparţin, trebuind să plătească pentru folosirea lor:

Nu ne mai ţin de-ogradă nici cloştile cu pui,
Şi ele pasc cu mieii azi pe moşia lui,
A hoţului bătrîn.
Ia oile, le-nchide, făcîndu-se stăpîn.
Pentru cîrlani şi vite plătim atîta gloabă,
C-am cumpăra cu banii moşia, mai degrabă.
Moşneni, din vechi, pe ţarini, pădure şi imaş,
Ajunserăm şi-n casa străbună chiriaşi.

Ce drum e de luat pentru curmarea unei astfel de situaţii? A solicita ocrotirea stăpînirii e de prisos şi absurd, căci «cel mai tare» «e cel umflat mai bine de pungi în buzunare». Concluzia:

Nu căuta dreptatea domnească, frăţioare.
Ia pe ciocoi ca hreanul şi dă-l pe răzătoare.

În *Răzvrătitul*, poetul dresează un aprig rechizitoriu al fărădelegilor ciocoieşti, întrebuinţînd nu numai imagini din sfera realităţilor rurale, dar şi vorbirea ţărănească, cu lexicul ei, cu expresiile specifice, cu duritățile şi prospăţimile ei. Aşa cum, în *Împărat şi proletar*, Eminescu dă cuvîntul oratorului revoluţionar, care formulează — cu geniul liric al poetului — aspiraţiile clasei sale, Arghezi pune în *Răzvrătitul* să vorbească, în numele dezmoşteniţilor, pe un ţăran, poezia umplîndu-se de rostogolirile graiului colţuros, zvîcnind de seve, de pe Olt şi Argeş. Sînt numeroase, bineînţeles, în cuprinsul poeziei, referirile prozaice, reprezentările circumscriindu-se mai cu seamă în aria economicului. Incendiară, pasiunea cu care sînt rostite adevărurile existenţei de toate zilele pune versurilor aripi de vîlvătăi. Inutil să mai adăugăm că, împrumutînd limba şi modul de a gîndi specific ţărăneşti, poetul le transcrie artistic; stihurile sale nu copiază, nici nu contrafac spusele vreunui ţăran; ele transmit nădufùl maselor obijduite într-un mod similar aceluia în care un interpret comunică, avînd sau nu în faţă o parti-



Scanned with OKEN Scanner

tură, melodia unui text muzical, descifrabil doar de un inițiat. Poetul și-a asimilat durerea și revolta țărănească, adunate în sufletul său, și, tălmăcindu-le, tălmăcește sentimente proprii, în vorbirea eroilor, cu care s-a identificat. După cum în unele poezii își «face sufletul copil», aici, în *Răzvrătitul*, ca și în alte poezii din *1907*, și-l face «țărănoi», constatînd cu Dumitru, căruia îi sînt atribuite vorbele, că «nu merge cu binele», pe care sătenii «l-au încercat de-a surda», că ciocoii «au scos din noi și untul, cu sîngele și urda / Și zerul», că nu e chip de trăit, «de nu te bagi iscoadă și slugă la ciocoi»; declară că nu va fi niciodată «slugă la jigodii» și clamează împotriva abuzurilor, împotriva tuturor fărădelegilor «hoțului bătrîn», descriind soarta amară a trudiților. În timp ce «Conașul», legănat în «bîzdîcuri și țîfnă» de primar, prefect, crîșmar, arendaș, «stăpînește zece moșii și are / Mai multe mii cîmpie și codri de hectare», țăranul sărac, ajuns în situația de «rîndaș la boieria de cocină de porci», e «rob pe toată viața și priponit ca vita, / Primind mălaiul muced și-aprins, cu țîrîita». Alături de termeni rurali mustind de sucuri amare, alături de clișee verbale țărănești, de anumite particularități fonetice, de exclamații, de apelative ca «frate», «bădie», «Zamfire» etc., versurile din *Răzvrătitul* și din alte piese ale volumului ne aduc din cînd în cînd surpriza cîte unei aliterații, ca acestea: «Cioplind cu barda bîrna, bătînd dimia, piua»; «Țăran îs, din țărînă, și țara e-n lingoare» etc.

Nu pierde Arghezi, nici în *1907*, prilejul de a înfiera slugoii în sutană ai jefuitorilor muncii plugarilor. De data aceasta, prin monologul lui Dumitru, îi stigmatizează ca întrupări ale lui Iuda, ca «spioni de suflet la domnișori» (diatriba e străbătută de un sarcasm voltairian):

> Te spovedești la popa, îngenunchiat, Zamfire.
> Și el te și pîrăște, de-ai chibzuit vreo faptă
> Ce ție ți se pare a fi răsplată dreaptă.
> El e spion de suflet la domnișori, bădie,
> Că vrea puternicia ciocoilor să ție...;

ca răstignitori ai celor ce îndurau strîmbătăţi, purtau povara tuturor durerilor omeneşti:

Te-aşteaptă-n strana dreaptă să vii Mitropolitul.
Tu, din altar, la hramuri, alegi pe Răstignitul,
Că gol şi el, ca tine, prin fumul de tămîie,
E tot bătut în cuie, în palme şi călcîie.
Piroanele de astăzi, dobînzi la împrumut,
Tot Iuda le tocmeşte şi tot el te-a vîndut.

Ca şi *Pe răzătoare* şi alte poezii din volum, *Răzvrătitul* devine în final un îndemn la acţiune, ce deschide o grandioasă şi teribilă privelişte — de felul celor din *Blesteme* — a surpării lumii ciocoieşti:

Vîltori şi limbi de flacări aşteaptă să se mişte,
Pitite după staul şi curţi, în porumbişte.
Din apele, aprinse pe matca lor de scrum,
Întunece şi cerul puhoaiele de fum,
Nu mai rămîie piatră pe piatră, grinzi în grinzi
Şi cadă şi Tăria în ţăndări de oglinzi.

Cu pregnanţă se desprinde necesitatea obiectivă a zdrobirii societăţii exploatatoare din poeziile în care sînt pecetluite figuri şi stări de lucruri din lumea «Conaşului» şi a «Duduii». Ne întîmpină astfel, în *1907*, un şir de portrete satirice, lucrate cu mijloacele celor mai virulente pamflete din *Facla*, înfăţişînd tipuri ce cumulează abjecţia boierimii putrede şi a «lichelei ciocoite». Iată-l pe Coconu Alecu, satrapul Oltului, mai-marele peste cinci judeţe, ilustru prin grosolănia, incultura şi neghiobia lui fudulă, rămas de pomină datorită unui discurs rostit cîndva în Senat, în care, vrînd să spună că mitropolitul primat al ţării e autocefal, l-a proclamat pe acesta, cu emfază, «autofecal»; «bivolar de seamă» în grai şi purtări, guvernează ţara «energic, după chef, / Cu trei principii: „Mă-ta“, „Te bag“ şi „Ai sictir“». Surprins în cîteva instantanee, specimenul se conturează ca o creatură bestială, care, sorbind cu comandantul trupelor trimise pentru represalii cafele, ela-



Scanned with OKEN Scanner

borează calm, cum ar pregăti planul unei munci agricole curente, procedeul împuşcării ţăranilor captivi, ce aşteaptă în curte, legaţi. Întreaga ferocitate şi-o trădează Alecu Iliescu într-o scenă în care tragicul, luînd forma grotescului sinistru, se comunică, tocmai prin aceasta, cu intensitate. Cu un sarcasm covîrşit de amărăciune, poetul revelă ridicolul enorm, deconcertant, al sforţării colonelului de a da asasinatului ordinar un aspect solemn, de afiş patriotard, notînd că belicosul măscărici avu deodată «un gînd al lui, / Care nu-i vine lesne orişicui» — acela de a comanda ţăranilor cetluiţi în funii «Drepţi!» şi de a porunci să aclame numele lui Averescu. Răspunsul fiind, la început, o desăvîrşită nemişcare, apoi un murmur din care se disting doar cuvintele «pămînt şi mămăligă», pe boier, care fierbe lîngă colonel, îl încinge demenţa (*Coconu Alecu*).

Un memorabil portret, strîns în cîteva strofe, spre deosebire de acela al călăului Iliescu, ce se constituie din elemente răsfirate în mai multe poezii, este portretul Duduii. Concurînd caricaturile fantastice goyeşti, poezia *Duduia* e un fel de «tabletă din Ţara de Kuty», alcătuită cu acea artă a dezvăluirii unei constituţii biologice absurde, antinaturale, pe care am încercat s-o definesc. Duduia e un hibrid, o făptură monstruoasă, produs al unei naturi vlăguite, căreia, din toate resursele de care va fi dispus cîndva, nu i-au mai rămas decît jalnice resturi. Fiinţa ei e făcută din fragmente, din petice de materie omenească, cusute unele de altele, stîngaci:

E-o domnişoară-nnaltă, subţire şi trecută,
Şi nu e nici femeie de tot şi nici bărbat.
Cu noaptea-n cap se duce la plug şi semănat,
La seceră, la coasă, călare şi ciufută.

*(Dudula)*

Asemenea Prezidentei din Ţara de Kuty, personajul Duduii e confecţionat din materialele etero-

gene; vederea acestei «fete fătălău» stîrneşte ilaritate:

Era rostirea vie, în carne, simţ şi minte,
A unei noi fiinţe, de-al treilea tipar.
În loc de fraga gurii-i crestat un buzunar
Şi-n loc de trup se-ngustă un sac de oseminte.

*(Ibidem)*

Nou, în ordinea viziunii satirice, portretul Duduii aduce, faţă de numeroase portrete construite cu aceeaşi tehnică, din trecut, o foarte clară indicare a pricinilor sociale zămislitoare de monştri. Duduia e o boieroaică — de viţă veche, după toate semnele — progenitura unei clase epuizate. Adusă în lumină de mădulare betege, această «femeie nefemeie»: «Turtită ca o tavă şi-un sul de rogojină. / Sătulă de-ntuneric, scîrbită-i de lumină», pătimeşte de urît, de spaima golului din ea şi, răscolită de această maladie incurabilă, ca de nişte convulsiuni epileptice, porneşte pe cîmp, în cavalcade nebune, răzbunîndu-şi pe ţărani infirmităţile:

De ani de zile-ncoace, mînia se răzbună.
Şi-a împletit gîrbaciul şi l-a-nnodat cu plumb
Şi alungînd ţăranii prin grîu şi prin porumb
Harapnicul se-abate pe spete şi răsună.

*(Ibidem)*

Adevărată piază-rea, prezenţă nocivă, de soiul fiarelor de pradă (umblă, de altminteri, însoţită de o «căţea cîrnă», copia ei exactă) şi al ciumii, monstru de pe urma căruia oamenii rămîn sluţi, cu «spinările zdrelite» şi «deştele zdrobite», pămîntul nu poate s-o rabde la infinit pe «domnişoara cu cizme şi nădragi», cum nu-l poate răbda nici pe semenul ei, «ciocoiul borît», Coconu Alecu. Ultima strofă anunţă ceasul judecăţii:

Duduie, carabina îţi spînzură de şea
Şi te-nsoţeşte-n raita din zori căţeaua cîrnă.



Scanned with OKEN Scanner

Ea muşcă, asmuţită, apucă şi se-atîrnă.
Duduie, răfuiala a şi-nceput. Păzea!

*(Ibidem)*

Din acelaşi aluat ca şi Duduia e frămîntată Cucoana-Mare, a cărei înfăţişare evocă direct unul din celebrele «capricii» ale lui Goya, cel intitulat *Pînă la moarte*. Întocmai ca înalta doamnă cu chip cadaveric, imortalizată satiric de genialul pictor, Cucoana-Mare recurge la toate dresurile posibile, spre a-şi masca scheletul:

Un profesor de dresuri şi ventuze
Îi pune roşul de carmin pe buze,
Şi părul i-l vopseşte, ca să fie,
Cînd oacheşă, şi cînd portocalie.

*(Cucoana-Mare)*

Zugrăvită astfel, «ca un peizaj», cu zbîrciturile feţei bătrîne netezite de chirurgi, cu pielea obrajilor trasă în jos, băbătia ce se vrea pupilă arată ca o himeră, făcută de un maestru chinez, din porţelan. Cu un obraz «zgîit», «ca de păpuşe»,

Întins ca sticla, neputînd să rîdă,
Să nu plesnească luciul, să iasă mutra hîdă.
Avea un aer ţeapăn şi mirat,
Ca un cadavru preparat
Şi pus în geam, cam strîmb de la şezut,
Să poată fi la morgă cumva recunoscut.

*(Ibidem)*

«Copilul» cucoanei, «de şaizeci şi vreo doi de ani», chipeş, odinioară, «ca un păun între curcani», cu o barbă creaţă, «de mitropolit», cu guler scrobit, cravată artistic înnodată, «garoafă-n piept sau chiparoasă», filozof «vestit în valsuri şi cadril», strălucind în saloane prin verva unor nerozii debitate într-o franţuzească stîlcită, dar mai ales prin scînteierile numeroaselor inele şi prin luciul unghiilor lăcuite, e un brav care a izbutit, într-un timp record, să ajungă «jerpelit şi-aproape gol», a se împrumuta în localuri, «la chelner de un pol» şi, cînd mamă-sa îşi



Scanned with OKEN Scanner

dă duhul, într-un azil, la capul ei veghează un cocoşat (*Cucoana-Mare*).

Portretul — cam prea elaborat — al unui ciocoi de provenienţă recentă, parvenit prin profesarea, bineînţeles, a lichelismului, se încheagă în poezia *E advocat*, din datele privind conduita lui, pe care poetul le comunică, însoţite de comentarii ample, încărcate de indignare manifestă (revărsată uneori chiar peste marginile artei). Peltic, ipochimenul a ajuns o celebritate a baroului în virtutea destoiniciei sale de a practica, mînuind litera legii, o scamatorie de vorbe cu efect sigur. Ne aflăm, se vede imediat, într-o «ţară de Kuty», unde toate sînt întoarse pe dos, unde «gura slută» nu e un impediment în cariera de avocat, dacă acesta, citînd din greacă şi latină, se dovedeşte în stare să apere «cu doi clasici un hoţ de buzunare». Isteaţa secătură s-a îmbogăţit, împărţind cu hoţii scăpaţi de puşcărie agoniseala furturilor, şi a ajuns «întîi „băiat de stat“ / Şi mai tîrziu de-aşijderea „bărbat“», înscriindu-se în «cel mai bogat partid». «Sătean de mămăligă şi de zeamă lungă», la origine, avocatul acaparează tot mai întinse moşii prin pledoariile lui docte, datorită cărora, în procesele de moştenire, cîştigă sistematic cei ce nu au dreptatea de partea lor:

> Era o bucurie şi-o mare sărbătoare,
> Cînd màestrul, opt ceasuri în picioare,
> Aplaudat de domni şi de cucoane,
> Mai dobîndea o mie de pogoane,
> Un nou conac, o moară, un rîu şi un suhat,
> C-un testament din patru sau unul fabricat.

Fizionomia morală a moşierimii, profilul societăţii burghezo-moşiereşti în ansamblul ei prind, la modul burlesc, în cîteva «doine», construite cu mijloacele «horelor» din trecut, revitalizate, linii izbitoare. «Doinele» au, ca şi «horele» de altădată, stilul unor strigături amplificate, dar, spre deosebire de «hore», ele numesc cît se poate de direct şi pe un ton crunt batjocoritor, fără subtilităţi, racilele pe care le divulgă. Pamflete executate «cu uneltele măcelăriei»,



Scanned with OKEN Scanner

nu fără artă, «doinele» izbesc fără ocol, cu sete, în beteşugurile vieţii publice de pe vremuri. «Patrioţi de vorbe mari», ciocoii confundau — denunţă *Doina pe fluier* — ţara cu propria moşie, cugetul lor era ticăloşia: «Cuviinţa, alelei! / Huzureşti şi faci ce vrei. / Legea, eu, cum vreau o fac: / Birul, biciul, bunul-plac. / Altă lege-n ţară nu-i: / Fieştecare legea lui. / Ai de unde şi s-alegi: / Cîţi ciocoi atîtea legi.» Belicoşi în parlament, profesioniştii discursurilor sforăitoare dîrdîie de frică şi tremură ca varga — zice *Doina pe nai* — deîndată ce nu-şi mai simt pielea în deplină siguranţă:

Albii, cum îşi zic, şi roşii
Nu mai fac azi pe cocoşii.
Spilcuiţii de coconi,
Din fuduli ajung claponi.
Cucurigu! sus, pe claie;
Jos, în ploaie, cucuvaie.

Ajunşi la ananghie, guralivilor «patrioţi» li se pare cu totul normal planul de a cere «oştilor străine / Să le fie-ntr-ajutor, / Împotriva ţării lor, / Care geme, care plînge, / Înecată-n fum şi sînge» (*Doină pe fluier*).

Ideea ce traversează şi «doinele» e aceea că boierimea şi toţi exploatatorii constituiau în calea vieţii o stavilă; spre a-şi putea urma cursul, existenţa trebuia să surpe rînduielile strîmbe, nimicind totodată pe cei interesaţi în permanentizarea lor. Prezenţa ciocoilor însemna o necontenită ameninţare pentru tot ce era viu sau slujea viaţa:

Plugu-l pedepsesc că ară;
Turmele, că sînt în ţară,
Cad subt greaua lor osîndă,
Că nu pot să le mai vîndă
Şi să le mai joace-n cărţi
Cu fugari dintre-alte părţi.
*(Doină pe fluier)*

Guvernul instituit de clasele exploatatoare, în 1907, spre a le servi interesele, era un guvern asasin, un instrument al morţii. Un caporal care făcuse



Scanned with OKEN Scanner

scăpaţi cincizeci de ţărani osîndiţi la moarte, acoperind cu pămînt tot atîtea gropi goale, e, bineînţeles, condamnat: prilej, pentru poet, de a reflecta sarcastic că o stăpînire avidă de sînge nevinovat nu putea ierta «crima» unuia care a văduvit ţara de zeci de morminte:

Că ţara ne rămîne, socotind,
Cu cincizeci de morminte mai puţine.

*(Lipsesc morminte)*

Ce fel de cîrmuire e aceea care recoltează cadavre şi hărăzeşte ţării înfometate — morminte?

Orînduirea existentă în România în preajma răscoalei din 1907 este veştejită, în «doine», ca fiind o negare a esenţei omului şi, ca atare, neputînd dăinui. Interesele ciocoimii se opuneau diametral — asemeni intereselor oricărei clase exploatatoare — scopurilor naturii. Din om, ciocoii ar fi voit să reţină numai braţele. Capul robilor nu le era de trebuinţă, ba chiar îi stînjenea, şi încă serios, în socotelile lor. Nu aveau, de fapt, nevoie exploatatorii de oameni — omul le era duşman; aveau nevoie de roboţi:

Ce-i un cap? Nimica toată.
Braţe trebuiesc şi gloată.
Omul este de folos
Numai de la gît în jos;
La arat, la secerat
E mai bun de cap scurtat.
Între umeri de năpîrci,
E de-ajuns un bumb de zgîrci.

Cei care încearcă să deposedeze omul de natura lui specifică nu pot fi, evident, decît neoameni. Nu numai coconu Alecu, Duduia, Cucoana-Mare şi avocatul bandit, dar toţi cei ce trăiau din jefuirea şi apăsarea mulţimilor sînt maceraţi, în *1907*, de vitriolul satirei argheziene, ca unii ce deţineau prin abuz chipul uman, fiind, în realitate, nişte emanaţii ale nimicului, «bitongi» spurcaţi, «fătaţi de morţii puhavi de-acu cîteva veacuri», care se tîrau prin viaţă «cîrpiţi şi dreşi cu leacuri» (*O răzbunare*). Suflete de

guzgani și șerpi, învelite în cărnuri putrede, numai podoabele și parfumurile în care își înfășurau leșurile opreau miazmele dospite în făpturile hidoase să se răspîndească în jur, asfixiind totul. Despuiați de aur și mătăsuri, scoși din ei, din ceea ce indica apartenența lor la tagma jecmănitorilor asasini, ciocoii n-aveau ce să prezinte văzului afară de puroaie, iar mirosului — duhori pestilențiale. Hainele scumpe, ținuta falnică, aureola creată în jurul numelui, artificial, puteau ascunde înfățișarea unui ciocoi, mai ales pe cea lăuntrică. Sfîrtecînd ornamentele mincinoase, poetul ne aduce, în *1907*, «insul cel adevărat» al parazitului social:

Insul cel adevărat
E un strîmb, un cocoșat.
Desfășat de blăni și șube,
Dedesubt e numai bube.
Cîte decorații are
De la git la cingătoare,
De la ceafă pe spinare,
Zace copt, subt fiecare
Licărire, un puroi,
Și nu poate da-nnapoi.
Din buboaiele stătute,
Scos din el, ciocoiul pute.

*(Doină pe nai)*

Ca și în creația anterioară, personajele negative sînt înfățișate, în *1907*, ca o batjocură nu numai la adresa omului, dar la adresa naturii vii, a existenței în general. Numirea precisă a categoriei sociale din care acestea fac parte reprezintă acel plus de cunoaștere, prin care gîndirea poetului s-a ridicat, în anii socialismului, la un stadiu superior. Tot ce există fuge, în *1907*, din calea ciocoimii ca din fața unui dușman al vieții:

Rîndunelele, lăstunii
Nu-și mai puseră cuibare
La conace și-n pridvoare.
Vrăbiile s-au mutat
Din căminul necurat.

*(Doină pe fluier)*



Scanned with OKEN Scanner

Firea toată li se împotrivește:

Toată firea și simțirea.
Îs de-acum cu răzvrătirea.

*(Ibidem)*

Vitele nu li se supun. Fugind argații,

E zgomot și neliniște de foame,
La vaci, la cai, la oi și boi.

Ciocoiul încearcă să «dea vitele la apă», fără succes:

Dar ce? l-ascultă vre o vacă, parcă?
Și cu îndemnuri proaste vitele se-adapă?

Ar vrea să le adune-n bătătură.
Nici una de pe loc nu se urnește.
Ar vrea să le-mblînzească, dar vorba-i parcă-njură
Că vitele nu știu stricat pe franțuzește.

*(Un colț de țară)*

Nici mulse nu se lasă vacile de mîini ciocoiești, cu toate că li se zăpresc ugerele. De îndată ce revine, însă, în mijlocul lor văcarul, îl întîmpină, cu mugete de ușurare:

Se-ntoarse Stan, și vacile iubite
Au scos un muget lung de bucurie.
Săracule, blajinele de vite
Se dăruiesc de-a-ntregul numai ție.
Că de la vaci pînă la țîța oii,
Urăsc adînc și vitele ciocoii.

*(Vacile)*

Condiție a dezvoltării vieții, în reprezentarea poetului, stîrpirea stirpei boierești, refuzată de toată suflarea, este înfățișată în *1907* ca o expresie a îndeplinirii unei îndatoriri etice, a colaborării cu natura la despovărarea pămîntului de excrescențe nocive. Țăranii suprimă, în cartea lui Tudor Arghezi, boieri, cum ar distruge omizi. Uciderea unui ciocoi, evocată într-un episod ce reia o scenă prezentă și în *Cimitirul Buna Vestire*, unde găsim, de altfel, încă



Scanned with OKEN Scanner

o seamă de situaţii şi figuri ce prevestesc *1907*, e descrisă pe deplin convingător, ca un act nu numai legitim, ci necesar, cerut de morală, de legile vieţii. Călcînd ciocoiul în picioare, după ce l-au doborît fără să-l atingă, pare-se, cu mîinile, întrucît văd în el o «spurcăciune», ce stîrneşte repulsie şi cîinilor, ceata de ţărani ajută pămîntului să-şi ia — din făptura insului nemernic — înapoi tot ce împrumutase acesteia, în timp ce insul, ca atare, apariţie de neant, e dăruit neantului:

... Mocirle, sînge, bale,
Le înghiţea cu linişte ţărîna,
A toate peste oameni, şi legi, şi timp, stăpîna,
Ca stropul de cerneală hîrtia sugătoare.

*(O răzbunare)*

Frămîntat cu călcîiele, îndelung, din fostul boier nu rămîne decît o pată — adică ceea ce fusese, la figurat, în viaţă:

N-a mai rămas nimic din mădulare,
L-au ciocănit călcîiele ca-n piuă,
O noapte-ntreagă pîn' la ziuă,
Şi oasele, şi ele au pierit.
Intrase-ntreg ciocoiul pedepsit,
Fărîmă cu fărîmă, frămîntată,
Şi se-ntindea-n pietriş, mereu, o pată...

*(Ibidem)*

În fapta năprasnică a ţăranilor, săvîrşită încet, chibzuit, cu linişte, — consemnează poetul —

Era şi nu era o răzbunare.
Era mai mult şi nu-i găseşti cuvîntul,
Era parcă dreptatea ce-o face chiar pămîntul...

*(Ibidem)*

La această convingere, cititorul ajunge şi singur parcurgînd cartea lui Arghezi. Din tot cuprinsul volumului se degajă concluzia că, atîta vreme cît o societate întemeiată pe furt şi crimă exista, încătuşînd omul, a lovi în ea, fără şovăire, era o acţiune în concordanţă cu principiile umanitare. Detestînd şi



Scanned with OKEN Scanner

respingînd cruzimea pentru cruzime, nu putem să nu privim cu înțelegere violența răsculaților față de dușmanii lor, întrucît ea a țîșnit din pojarul suferinței fără margini, iar cei căzuți victime izbucnirii ei își meritau osînda cu prisosință. Cele două poezii în care ne sînt arătați țărani traduși în fața instanței, *Pătru al Catrincii* și *O răzbunare*, relevă o dată mai mult, pe de o parte, condiția creată de exploatatori celor apăsați, pe de alta, chipul odios al ciocoimii, în contrast cu acela al oamenilor din popor. Jecmăniți — de către boierul ucis prin frămîntare în picioare — pînă și de nasturi și de «cracii de nădragi», puși să muncească în podgorii «cu botnițe de cîini», siliți să ducă la conac ouă, pe care ciocoiul, necăjit «că nu pusese bir / Pe crucile din cimitir, / Pe nas, pe ochi», le trecea prin inel, hrăniți cu «putregai de brînză și de pește», șerbii au adunat, an de an, și au transmis-o din tată în fiu, o ură și o sete de a lovi imense, care nu puteau să nu irumpă odată.

«Aduni încet otrava, pînă se umple oala» — zice, în *O răzbunare*, un țăran din aceia care au judecat ciocoiul după legea lor dreaptă, nescrisă:

— «Și-atunci încep în tine zvîcnirea și răscoala
Și dai și rupi și sfărîmi orbește, -apuci și muști,
Nu te mai temi de oameni, de temniță și puști.»

Și recurgînd la o reprezentare plastică, ce indică măsura încordării lui interioare, urmează:

— «Ca să vă fac dovada că pot să fac ce voi,
Aduceți-mi încoace un ciocoi,
Și-n fața dumneavoastră, cuprinși de două gînduri,
Eu singur, cu călcîiul meu, îl îngrop în scînduri.»

Poezia *Pătru al Catrincii* are construcția unei scene de dramă, ciocnirea de replici: arogante și puțin iritate — cele venite din partea Curții; calme, pline de miez, scăpărătoare, modeste și sfătoase în formulări, presărate cu ziceri populare — cele rostite de Pătru, învederînd dreptatea omului strîns în cătușe. De vreme ce justiția — spune, în esență, acuzatul —



Scanned with OKEN Scanner

nu-şi exercită funcţia pentru care a fost creată; nu ocroteşte pe cei năpăstuiţi, ba, dimpotrivă, s-a transformat în unealtă a elementelor ce umilesc natura şi reprezintă, în fond, un pericol social, această funcţie trebuia preluată de cineva — şi au preluat-o el, Pătru al Catrincii, şi prietenii săi. Firește, eroul lui Arghezi se exprimă cu totul altfel, ca unul ce dispune de inventivitatea verbală inepuizabilă a poetului:

— «Ferindu-vă de dreptul s-aveţi întîietate,
Vi-l iau din mîini ţăranii, să facă ei dreptate.
Aţi ocrotit toţi viermii-ncuibaţi la rădăcină,
Dînd vina pe tulpină.

De-i spicul cu mălură şi-s golurile dese,
Din putregai şi boală, ce pui aceea iese.
Ţăran îs, din ţărînă, şi ţara e-n lingoare
Şi văd că-ntr-altă parte decît boliţi vă doare.
În cap e nebunia, ce-o cauţi la picioare?
Am adunat trudiţii pămîntului. Le-am spus
Să-şi dezlipească ochii şi să se uite-n sus.
Că viermii, mărunţeii, rod în adînc, e-aşa,
Dar slugăresc la viermii mai mari, Măria-Ta.

Prin replicile lui dinamice, ţăranul învinuit fără temei de crime se defineşte ca unul din acei eroi populari, care, de-a lungul veacurilor întunecate, au întruchipat visul de dreptate al mulţimilor şi, străduindu-se să-l împlinească prin mijloacele ce le stăteau la îndemînă, au întreţinut printre «trudiţii pămîntului» convingerea că n-au ce aştepta de la «dreptatea domnească». E considerabilă distanţa parcursă de poet, de la «vulturii căzuţi din stele», evocaţi în *Flori de mucigai*, la Pătru al Catrincii. De la acceptarea unei revolte anarhice împotriva monstruozităţilor societăţii burgheze, poetul s-a ridicat la înţelegerea înaintată a rolului mişcărilor de masă în dezvoltarea social-istorică. Intuia Arghezi, şi în etapa *Florilor de mucigai*, că forţa menită să învigoreze societatea, restructurînd-o, se găsea «la fund», în «infern», dar înfăţişa nediferenţiat umanitatea protestatară, slăvind protestul în sine, indiferent de con-



Scanned with OKEN Scanner

ţinut, aureolînd deopotrivă gesturile celor ce «sculau» pe săraci şi ale celor care «culcau» pe bogaţi. Rod al unei radicale clarificări ideologice, *1907* întruchipează forţa socială pozitivă, conform adevărului realităţii, nu în orice răzvrătiţi, ci în aceia care luptau, fie şi primitiv, pentru descătuşarea tuturor obidiţilor. Pătru, ţăranii din *O răzbunare*, toţi răsculaţii din cuprinsul volumului acţionează, şi ei, anarhic. Nu le sînt pe deplin limpezi ţelurile luptei: vor să scape de ciocoi, dar cum avea să fie organizată societatea viitoare, de către cine avea să fie condusă, nu se întreabă. Aveau un orizont limitat chiar şi fruntaşii răscoalelor din 1907, şi era fatal să fie astfel atîta vreme cît în fruntea mişcării nu stătea un detaşament organizat, conştient. Poziţia lui Pătru al Catrincii nu se confundă însă cu aceea a poetului. Poetul vede mult mai departe decît eroii săi. Înţelege mai bine decît ei însemnătatea luptei pe care o duc, îi ştie urmările. Zugrăvind — ca în *Stane, căpitane* — episoade ale unor ridicări de masă anarhice, poetul dezvăluie concomitent forţa şi slăbiciunea lor. Ceata de răsculaţi porneşte, în poezia citată, «aşa, într-un noroc», fără vreun plan de acţiune, fără a se gîndi ce va fi după aceea, să-şi descarce mînia înveninată: «Plezneşte fierea-n noi şi-atîta tot. / Şi mergem s-o vărsăm.» Atacă un conac, îl devastează, sparg «piane lungi şi canapele», le «spurcă» în semn de total dispreţ, incendiază acareturile, apoi, mulţumiţi de ispravă, se înapoiază la casele lor, care cu o greblă ruptă, care cu o spată de scaun, obosiţi şi flămînzi, fără să fi luat nici unul o fărîmă ori un strop din bunătăţile găsite prin odăi, întrucît toate acestea «erau îngrămădite din sînge şi păcate». Atît «s-au priceput» să săvîrşească, atît au săvîrşit. Consemnate cu o ironie îngăduitoare, poetul descifrează în faptele cetei lui Stan o expresie atît a primitivităţii, şi deci a redusei eficienţe, cît şi a uriaşelor rezerve de energie revoluţionară ale mişcărilor ţărăneşti. Dacă în *Stane, căpitane*, această idee cititorul o deduce singur din situaţiile ce i se



Scanned with OKEN Scanner

înfăţişează, în *Epilog* ea este formulată aluziv de poetul însuşi, care, evocînd atmosfera capitalei şi starea de spirit a ghiftuiţilor după înnăbuşirea sălbatică a răscoalei, înfăţişează insurecţia din 1907 a satelor ca o verigă dintr-un lanţ de evenimente, ce aveau să ducă, în cele din urmă, la biruinţa dreptăţii.

În *Epilog*, capitala e în sărbătoare. Ciocoimea îşi prăznuieşte triumful:

> Au cîştigat ciocoii războiul lor cu ţara
> Şi s-au ales plugarii cu morţii şi ocara.

Trist final al unui spectacol de grandoare teribilă. Deschizîndu-se luminos, cu viziunea unei învieri simbolice: lumînări, facle, opaiţe, sfeşnice, volumul se încheie cu imagini de morţi ce zac pe margini de şosele, neîngropaţi, neplînşi, fără o lumînare la creştet. Dincolo, în tabăra cealaltă — muzici, libaţiuni, dansuri, o adevărată sarabandă drăcească. A fost ridicarea ţării zadarnică?

Cu arta sa neegalată de a răsturna aparenţele, poetul ne face să vedem în destrăbălatele chiolhanuri ce par a consfinţi permanentizarea domniei trîndavilor asupra lumii truditoare o demonstraţie de inconştienţă. Ucigaşii — rezultă din descrierea veseliei lor indecente — n-au de ce să jubileze. Au învins, ce-i drept, dar triumful lor e vremelnic. Chiar primul vers al *Epilogului* conţine o nimicitoare ironie: «Au cîştigat ciocoii războiul lor cu ţara». Dar a birui ţara e cu neputinţă. E o contradicţie logică în această împerechere de cuvinte. Un pumn de paraziţi pot înfrînge ţara doar pentru o clipă, aşa cum, bunăoară, lăcustele pot pustii, la un moment dat, un ţinut, dar nu sînt în stare să împiedice multă vreme pămîntul să dea iarbă şi copacii să înfrunzească. Biruinţa ciocoimii e biruinţa putregaiului, iar putregaiul, odată şi odată, trebuie să fie aruncat.

În primele versuri, în care batjocura la adresa claselor apăsătoare irumpe cu o forţă a expresiei plastice fără rival, poetul simulează admiraţie faţă de stîrpiturile învingătoare, biciuindu-le, în realitate,



Scanned with OKEN Scanner

pînă la desființare. Batjocura sa, tradusă în osanele sarcastice, atinge întregul edificiu social burghezo-moșieresc:

Sus inimile sterpe! Trăiască putregaiul!
Sărbătoresc se-ntinde în București alaiul,
Și ne-ngropați, pe drumuri, uciși zac dovadă
Că cine mai cîrtește, ca și ei va să cadă.
Trăiască și guvernul și brava lui armată,
Că-mpușcă la comandă pe mamă și pe tată.
Între flăcăii noștri și noi, acei cu vina,
Gîndește, hotărăște și-nvinge disciplina.
Trăiască Suveranul și mai cu seamă el,
Că ne-a făcut oștire și ofițeri model,
Să apere bănetul și setea de la fire
De-a-l înmulți-nainte prin jaf și gîtuire.

Zdrobind amintirea guvernanților de odinioară sub greutatea celor mai înfricoșătoare acuzații ce se pot aduce unei cîrmuiri, poetul scoate în evidență lipsa oricărei rațiuni a existenței acestora. Ce-i trebuie societății, poporului, un guvern din ordinul căruia «brava armată» «împușcă la comandă pe mamă și pe tată»? un monarh care «ne-a făcut oștire și ofițeri model» în vederea perpetuării bogățiilor scandaloase, a «jafului» și «gîtuirii»? Izbind în fanfaronada unei propagande nerușinate, ce prezenta mai-mărimile ca neavînd alte ambiții decît servirea poporului, cu imaginea masacrelor ordonate de aceste mai-mărimi, stihurile *Epilogului* înfățișează «țara» și «stăpînirea» — masele muncitoare și exploatatorii, cu statul lor — ca fiind două lumi antagonice, de neîmpăcat.

Pe măsura desfășurării, poezia dă tot mai multă concreteță constatării că, prăznuindu-și izbînda, ciocoii sînt prada unei beții ce le-a anesteziat luciditatea și dedesubtul căreia, în subconștient, stăruie sentimentul groazei. Priviți mai îndeaproape, «învingătorii» se înfățișează jalnic:

Izbînda-i totuș tristă, deși e cîștigată...



Scanned with OKEN Scanner

De fapt, o izbîndă asemeni celei repurtate de asasinii a mii de țărani nu e o izbîndă:

Nu-i chiar o jucărie și-atîta de ușor
Să vezi că-ți vine moartea, de drept, într-ajutor.

E o însufleţire făcută aceea pe care o afișează, la ospeţe, boierii. Dedesubtul ei scurmă o teamă nelămurită, o presimţire de dezastru, de prăbușire. La masă, convivilor le scapă din mîini tacîmurile. Cugetul le este, ca și lui Macbeth, terorizat de stafii însîngerate:

...În curți și-n pragul porții,
Printre viței și-n grajduri, te întîlnești cu morții,
Cu umbra lor de sînge.

Senzaţii de gol, de întuneric, umplu sufletele:

E frig în suflet. Gîndul se înfirîpă-alene
Și șchioapătă ca șoimul gol, dezbrăcat de pene...

«Pe sate, pe cătune, pe oameni, pe conace» a înghețat o «tăcere moartă», mai greu de suportat decît privelișteа grînelor aprinse, mai amenințătoare. Bătînd din palme «în teatre și-n săli de adunare», boierii sînt chinuiţi de vedenii:

Un lucru umblă, negru și nou, din casă-n casă.
Din negurile astea tot moarte-o să mai iasă.
Morții-au tăcut în sate, dar tot le-au mai rămas
Din ochi o pîlpîire și-o șoaptă, ca un glas.

Și totuși, ciocoii se încăpăţînează să ducă traiul de mai înainte. Nici simţind pe gît coasa morții nu consimt să recunoască celor ce-i hrănesc dreptul la o viaţă mai demnă. Cadaverizaţi aproape, mai recurg la silnicie, spre a-și lua «tot rodul zilei», sleind pe acei care-l produc. Jupuiţi de tot ce bruma agonisesc, flămînziți și biciuiți, purtînd mai toți în inimi imaginea unor morți scumpi, țăranii nu sînt, totuși, demoralizaţi. Spaima paralizantă îi stăpînește pe aparent atotputernicii lor stăpîni, pe «bravii» învingători. Ei, biruiţii, au redevenit calmi, încrezători în viaţă. Descifrînd în optimismul incoruptibil al omu-



Scanned with OKEN Scanner

lui simplu clocotul unor energii nesecate, care, împiedicate de a se manifesta constructiv, erau gata oricînd, în vremurile de apăsare, să irumpă năprasnic, poetul consemnînd, în *Epilog*, înfrîngerea, vestește venirea unui alt «nouă sute șapte, mai chibzuit, mai crîncen». Cu alte cuvinte, acalmia următoare viforului de foc nu însemnează încheierea războiului de clasă. Ea indică numai pauza între două bătălii. În virtutea determinărilor vieții, contradicțiile sociale nu pot lua sfîrșit decît o dată cu măturarea stăpînirii de «zmîrc și putregai». Pînă atunci, starea normală a societății e antagonismul. Undeva, Arghezi vorbește despre 1907 ca despre o «arvună pentru cîștigul scadenței și începutul de mai tîrziu» (*23 August*[1]), în alt loc, ca despre o «făgăduială», o prevestire a timpurilor noi (*La congresul scriitorilor*[2]), iar în altă parte, ca despre o «prefață la 23 August» (*De ziua Eliberării*[3]). Deschizînd, în finalul *Epilogului*, perspectiva împlinirii hotărîtei «făgăduieli», poetul transmite explicit ideea implicată în viziunea răscoalei, desfășurată în întregul volum:

> Așa, pe neștiute, pe la un miez de noapte,
> Răspunde din bordeie alt nouă sute șapte,
> Mai chibzuit, mai crîncen, nu lînced ca o turmă.
> Să nu cumva să fie, vedeți, și cel din urmă.

[1] *Scînteia*, XXIX, nr. 4608, 22 august 1959.
[2] *Tablete de cronicar*, p. 165.
[3] *Lume veche, lume nouă*, p. 297.

Scanned with OKEN Scanner

Consecinţele înnoirii produse în anii noştri în concepţia poetului pot fi urmărite nu numai în construcţii lirice ample, precum *Cîntare omului*, sau în vaste cicluri, ca *1907*, ci şi în creaţii de mici dimensiuni, de pildă în numeroase poezii din *Stihuri pestriţe*[1]. Ne întîmpină şi în această culegere, cum observa Silvian Iosifescu la apariţia cărţii, în 1957, «dinăuntrul imaginii», o «atitudine unitară faţă de realitate, faţă de ceea ce preţuieşte şi detestă poetul», o «limpezire a satirei». În paginile dedicate condamnării lumii de ieri, «felurite tipuri din trecut defilează în portrete precis ţintite»[2]. Evoluează astfel, prinse în expresive caricaturi, figuri aparţinînd fostei dinastii, «cioclovine», «dibace-n măsluirile externe», diverse soiuri de «foşti». În spiritul — reînvigorat — al *Faclei*, pentru care familia domnitoare era «ploşniţa regală», corp străin, parazitar în viaţa naţiunii, un ciclu din *Stihuri pestriţe* înfăţişează regalitatea redusă la esenţa ei ultimă, ca un flagel căzut peste ţară. «Flăcăul ţării», un apucat, «vagabond de spaţii», e pentru satele prin care trece cu automobilul adevărată piază-rea. Lasă în urmă jale şi moarte. Parcă nu un suprem reprezentant al autorităţii legale ar fi trecut, ci mafia sau şarpele boa:

Ţărani, femei, pe drumul de Periș,
Îngenunchiaţi pe dîmbul strîmt și frînt,

[1] În *Scrieri* (vol. IV), volumul n-a mai fost reprodus ca atare. O parte din poezii formează ciclul *Fabule*, altele au fost trecute la *Addenda*.

[2] *Scînteia*, XXVII, nr. 4075, 30 noemvrie 1957.

Între lumini înfipte în pămînt,
Veghează un copil cu ochii-nchiși.

... Trecuse-n goană cu mașina aia
Flăcăul țării, scurt, ca o săgeată,
Grăbit să-și ia cafeaua la Sinaia.

*(Mormînt în drum)*

După obiceiul său de a înfățișa un anume beteșug, prin izolare și reliefare formidabilă, drept simbol al categoriei pe care o reprezintă personajul ce-l suferă, poetul descifrează în gîngăveala ultimului rege un semn al degenerescenței, al neputinței desperate, menit, parcă, să sublinieze sporit absența oricăror căi de comunicație între vlăjganul încoronat și națiunea căreia, la început de an, îi adresa, cu dificultăți verbale, mesaje. Născut, asemenea înaintașilor săi, «căscat», fiind cît pe aci să se înece, la botez, în cristelniță, din această pricină (*Cristelnița*), fostul monarh, citind, o dată pe an, la microfon «cîte-o scrisoare / De prin văzduh, din lunga depărtare», îngaimă fraze căznite, în sforțări penibile:

Rozîndu-și vorbele. ca un ciolan
Le morfole-n gingii și-nghițitoare.
Ce are? Gîlci în beregată, oare?
Și-i trebui un an de-așa elan?

*(Mesajul)*

Vorbind, «Majuscula» își afișa, de fapt, pe cînd mai ședea pe tron, inexistența. A fost doar un nume, un fetiș, în care nu credea nimeni. Pornind de la acest fapt, poetul îi dă valoare simbolică. Tirania orînduirii din trecut, simbolizată prin persoana monarhului, reprezenta, în raport cu poporul, cu permanența lui istorică, o existență de neant:

Se povestește că aveam un rege,
Cum, care, cînd? cătai și întrebai.
Îl căutai, ca-n sacul cu mălai,
Un bob de mei și n-aveai ce alege.

*(A fost, n-a fost?)*



Scanned with OKEN Scanner

Ce altceva era regele decît un «fugar de neam, de timp și de popor, / Stins ca un muc și rece ca un ciot», care «n-avea răgaz, de-a fuga călător»? Regele și orînduirea pe care o reprezenta erau, de fapt, «nimicul». Nimicul care, ascuns în dosul unui decor anacronic, voia să țină în loc mersul vieții. Viața nu poate fi însă oprită. Augustul «nimic» a dispărut, ca și cum n-ar fi fost:

A fost? N-a fost? rămîne să se știe,
Fugind mereu, el a fugit de tot
Din țara guvernată de o fotografie.

*(A fost, n-a fost?)*

Poeziile în care sînt țintuite alte figuri ale societății burghezo-moșierești evocă fie chipuri prezente și în opera din trecut a lui Arghezi, desenate cu tuș reîmprospătat, fie fețe pe care le întîlnim în scrisul arghezian pentru întîia oară. Aristocraticul porc «greu cît un bivol, mare cît o vacă», zugrăvit în *Dihania*, care — boier de mare rang, posesor de «titluri rare», decorat, medaliat, idolatrizat, ca altădată boul Apis, de o lume ce nu-și putea alege un Dumnezeu mai reprezentativ, — «și-n ce dă afară» are «un parfum de miere și de ceară», nu e oare același personaj cu boierul tembel din *Viciul boieresc*, care, «cînd scuipă, face perle», «cînd strănută, cîntă»? Dar nu e numai acela. Posedă, pe lîngă morga aristocratului de cocină, lăcomia porcină a parvenitului: «. . . a mîncat de mii de ori mai gras / Decît purceaua de ispas / Mîncarea ta, mîncarea mea și-a tuturor, / Ca să se-ngrașe domnul Rîmător . . .»; «. . . a băgat în el copăi și troace, / Căldări, cazane și hîrdaie», aducînd aminte de acel tip famelic din *Cimitirul Buna Vestire*, care «bagă în mațul lui național tot ce vine, bea toate băuturile grase, soarbe haznalele». Cucoana-n «zdrențe și uscată» astăzi, «hodoroagă», altădată fabricantă de mari bărbați de «stat» («Făcea miniștri, șefi și domni ca-n șagă / La club, la vals, în cler și în armată»), prin al cărei «pat de hetairă» treceau pe vremuri «concesii, monopoluri, furnituri . . . / Ieșite din lighean și spălături»



Scanned with OKEN Scanner

(*Evoluție*), e, și ea, o cunoștință veche a noastră. Cine nu-și amintește de ilustra prostituată din *Cimitirul Buna Vestire*, care, dîndu-și «tinerețea fierbinte moș-negilor, răscoliți de un medicament și îmbătați de potențe fictive», aducea fericitului soț «comenzi de sute de milioane»? Industriașul fabricant de armament, «păianjenul cel negru, cu genele de taur», care, «corect în redingotă, joben, mănuși, monoclu, / Își face meșteșugul discret, de mare cioclu», este, în schimb, o apariție inedită. O figură ca aceasta putea crea numai un artist înarmat cu înțelegerea profundă a realităților sociale. În diabolicul personaj, pus la stîlpul infamiei în *Păianjenul negru*, este înfierat Capitalul. Cele mai caracteristice tendințe ale capitalismului contemporan sînt denunțate în stihuri incendiare:

El are fabrici multe, întinse-n sus și-n jos,
Afacerea e bună, cîștigul e frumos,
La una face gaze de oftică și tuse,
De-nnec sau de orbire, precum i se ceruse:
La altele, obuze, cartușe, mitraliere.
Slăbește talpa țării, el crește în putere.

Împlîntînd spada înroșită a versului, cu sete, drept în inima dihaniei «îmbrăcată în platoșă și zale», «flămîndă să ucidă», poetul dă, totodată, glas credinței în forța «oamenilor de rînd», care vor ști să imobilizeze «pe cei ce-aduc războiul». Cu vehemența celei de-a doua părți din *Scrisoarea III*, *Păianjenul negru* prevestește, în perspectiva reală a devenirii vieții, dementilor zăngănitori de armă un sfîrșit similar celui pe care Eminescu îl dorea «saltimbancilor și irozilor» din timpul său:

Li-i rîndul să vorbească și oamenii de rînd,
Ieșiți în răzvrătire, mulțimi, ca din pămînt,
Și, hotărîți la faptă, să lepede din lege
Pe cei ce-aduc războiul, să-i prindă și să-i lege,
Și puși în cuști pe roate, tîlhari, nebuni și fiare,
Să-i poarte-n huiduială prin țări și prin popoare.



Scanned with OKEN Scanner

Spre deosebire de *Cîntare omului* şi *1907*, opere construite fiecare pe o anumită idee filozofică, *Stihuri pestriţe* e un caleidoscop întrunind pagini de vîrste, după toate probabilităţile, diferite, generate de cele mai diverse preocupări. Insuficient şlefuite, diluate, unele bucăţi (*Scrisoare*, *Foaie verde la Paris*) par nişte ciorne.

Multe poezii au un caracter narativ, satiric, didactic sau didactico-satiric. Învie, în *Stihuri pestriţe*, sub o înfăţişare inedită, accentuat personală, fabula. Îndreptarea unui poet ca Arghezi către această specie era, oarecum, de aşteptat. După plastica definiţie dată de Arghezi însuşi,

> Fabulă se cheamă vechea corcitură
> Dintre pilda bună şi caricatură . . . ,
>
> (*Prefaţă* la *Fabule* de Krîlov)

iar caricatura simbolică este principalul procedeu utilizat de scriitor în creaţia lui satirică, atît în proză cît şi în versuri. Totuşi, fabule, în înţelesul mai mult sau mai puţin exact al cuvîntului, poetul ne dăruieşte numai în *Stihuri pestriţe*. Admirabila *Fabulă* din *Versuri de seară* e o scriere de altă structură decît fabulele şi simili-fabulele din această culegere. *Fabula* aceea nu e «o minciună blîndă-n care se prefac / Hazurile snoavei scurte-n bobîrnac» (*Prefaţă* la *Fabule* de Krîlov; nu este «soră geamănă cu gluma, păcăleala şi povestea» (*Fabula fabulelor*), cum sînt omonimele ei din *Stihuri pestriţe*. În *Fabulă*, ca în atîtea portrete şi scene satirice cuprinse în opera lui Arghezi, nu avem de-a face, precum în fabulele adevărate, cu o alegorie, ci cu un ansamblu de simboluri. Umbrela din cuier, care crede că este cerul, băşica de săpun, ce se pretinde azur, dîrza rozătoare de ciubote, aprigul chibrit, tigrul de cîrpă, care ameninţă că o să ragă atît de cumplit, de o să «tremure cerul cu Dumnezeu», paharul «gol şi crăpat», ce tot promite să se reverse, profetica trîmbiţă de tinichea, nasturele ce se dă drept lacăt «cu zăvor şi cheie» la poarta misterelor, viteaza lance de mucava — nu sînt simpli termeni de comparaţie, ci reprezentări



Scanned with OKEN Scanner

figurate ale imposturii, metafore revelînd esența tipologică a unor făpturi osîndite să reproducă parodic umanitatea, natura. În ciuda tonului degajat, a ritmului alert, de relatare facețioasă, *Fabulă,* ca și alte scrieri satirice, atestă o gravitare a reprezentării, înlocuită în fabulele din *Stihuri pestrițe* prin jovialitate, prin zîmbetul mucalit. *Stihuri pestrițe* pare, într-o anumită măsură (mai puțin paginile de satiră politică), o carte a orelor de destindere, de dulce tihnă, ale unei petreceri intelectuale rafinate. Imaginea autorului se detașează din fabulele și anecdotele cu tîlc ale acestei culegeri, asemănătoare în unele privințe aceleia în care o seamă de istorici și critici literari au crezut că pot cuprinde, rezumativ, viața și literatura lui Anatole France și pe care a acreditat-o și scriitorul însuși: un cărturar bătrîn, senin, surîzător, care se desfată recitind în cărți vechi minciuni înțelepte și, artist, transcrie unele din încîntătoarele povești, insuflîndu-le o nouă tinerețe, ori făurește altele, în manieră înrudită, — imagine care, de fapt, exprimă numai o latură a spiritului celui ce s-a zugrăvit în Sylvestre Bonnard, parțial, tot astfel cum, bineînțeles, profilul sufletesc pe care am sentimentul de a-l desluși în *Stihuri pestrițe* înfățișează doar una din trăsăturile atît de complexei personalități argheziene. Cărțile vechi, ce procură delicii nespuse poetului nostru, sînt, în sfera de preocupări care ne interesează aici, cele izvodite de Esop, robul «grec neștiutor de carte, zdrențăros, urît și șchiop», născocitorul fabulei, evocat într-un măiestrit și emoționant apolog *(Fabula fabulelor),* de La Fontaine, trecut în limba noastră în anii înneguraţi ai războiului, cînd «hazurile» francezului au constituit una din rarele bucurii ale artistului valah cu mîinile legate, de Krîlov, marele fabulist, din care ne-a dat o versiune românească demnă de original în 1953, de Anton Pann, în sfîrșit, compatriotul nostru, căruia, în 1954, i-a dedicat pagini evocative de neuitat, făcîndu-i, din cuvinte, un portret egal în frumusețe aceluia, splendid, desenat de Barbu Delavrancea în peniță.



Scanned with OKEN Scanner

Fie că sînt sau nu fabule propriu-zise, adică istorioare alegorice, avînd drept personaje animale sau obiecte, poeziile satirice, didactice şi didactico-satirice din *Stihuri pestriţe* sînt, ca tot ce scrie Arghezi, creaţii ale unui înnoitor al speciilor poetice. Vorbind despre fabulă, poetul îşi anunţă de altminteri direct intenţia de a o «lărgi», «cu voia cititorului», «adunînd în cusătură cîteva altiţe noi».

În poeziile satirice cu animale, ca şi în multe din cele în care jivinele poartă chipuri de om, istorisirea fuzionează cu diatriba sau îi cedează locul, complet, «fabula» devenind o modalitate a pamfletului. Dar în *Stihuri pestriţe* nu sînt numai pagini satirice. Sînt şi istorisiri în versuri care propagă «pilda bună», elogiază anumite însuşiri pozitive. În acestea nu apar animale sau, de apar, îndeplinesc un rol pur decorativ (v. *Gura lumii*). În funcţie de chipul exterior al personajelor nu vom putea niciodată stabili genul proxim al compoziţiilor din volumul în discuţie. Oamenii înfăţişaţi în unele din paginile argheziene par animale, şi anume din acelea care se gudură (de exemplu, lingăul din *Fabulă inversă*) sau animale de pradă (de exemplu, industriaşul din *Păianjenul negru*); în schimb, animalele descrise în altele au manifestări ce constituie podoabe ale sufletului uman (v. în *Prisaca, Inimă de cîine*); chiar obiectele, aţa şi acul, de pildă (din poezia *Acul şi aţa*), dobîndind din vorbe viaţă, ca păpuşile lui Obrazţov, din iscusitele mişcări ale animatorului, par un moşneag şi o babă din poveştile lui Creangă. Cînd nu sînt pamflete, poeziile cu caracter satiric şi didactic ale lui Arghezi sînt un fel de «poveşti ale vorbii», aparţinînd fabulei sau înrudindu-se cu ea îndeaproape prin aceea că, prin istorioare simple, naive chiar, dar de o naivitate insidioasă, schematice, dar de un schematism cu subînţelesuri, ilustrează adevăruri generale, deduse din experienţa îndelungă a vieţii şi fixate, multe din ele, în ziceri şi proverbe. Aplicată la poeziile argheziene, noţiunea de «fabulă» trebuie înţeleasă în accepţia de «fabulaţie», mai precis de



Scanned with OKEN Scanner

povestire cu haz, de snoavă înțeleaptă, cu «bobîrnac», în care «adevărul din belșug /E țesut în frumusețea graiului, cu meșteșug» și care poate fi «cînd poezie, cînd surîs, cînd pișcătură» (*Fabula fabulelor*). Repovestește Arghezi, bunăoară, cu farmec, într-un grai înnoit, istorioara cu bătrînul croitor, care, murind, lasă fiilor moștenire «comoara» poveței de a fi chibzuiți («Nu uitați nicicînd în viață / Nodul să-l faceți la ață»); înalță laudă modestiei geniale și ia în derîdere vanitatea sterilă, istorisind pe un ton hîtru cum, oarecînd, «un băiat al nimănui» a născocit cuiul, acest nimic pe care se sprijină atîtea industrii, și cum un invidios, văzînd lucrul flăcăului, o fi privit invenția de sus, zicînd, ca mai tîrziu amicii lui Columb, cei din întîmplarea cu oul, că așa ceva putea și el scorni dacă . . . se gîndea:

Zice unul: — «Dragul meu,
Așa cui făceam și eu,
Poate chiar mai dichisit,
Însă, vezi, nu m-am gîndit».

*(Cuiul)*

În altă fabulă critică pripeala, actul negîndit, înfățișîndu-ne un om, care, căznindu-se să introducă în casă «o scîndură de brad cam noduroasă», se îndărătnicește s-o vîre de-a latul, cînd pe ușă, cînd pe geam și, în consecință, se umple de vînătăi și se schilodește. Arghezi rescrie, de asemenea, anecdota cu omul care, luîndu-se după gura lumii, ajunge să ducă măgarul în spinare, supunînd astfel derizi-unii nehotărîrea, lipsa de atitudine proprie, conformismul (*Gura lumii*); batjocorește, în *Gîsca inspirată*, veleitățile deșarte:

Cînd s-a ivit un vultur, pe cer te-ai vrut hultană,
Să zbori și tu în slavă ca el, fudulă țață.
Din aripile-ntinse îi lunecase-o pană
Și-o încercai, căzută, la tine-n cotineață . . . ,

iar în *Balada maeștrilor*, tămîierea: Păcală, auzind în tîrg vorba «maestre» și dîndu-și seama că e «ca mîngîierea porcului pe burtă», deoarece, cînd o aude,



Scanned with OKEN Scanner

orice domn «se mîndreşte, limba-i se deznoadă / Şi ia vînt şi, vesel, dă-n nădragi din coadă», — se hotărăşte s-o adreseze măgarului său nărăvaş, spre a-l îmbuna. Pe una din treptele de sus ale înfăptuirilor satirice argheziene se află poezia *Trişca,* înrudită cu *Flautul descîntat* şi aducînd, de asemenea, aminte, prin schema subiectului, de *Filozofii şi plugarii* a lui Coşbuc. Ca şi în *Cuiul,* poetul slăveşte aici geniul popular, desconsiderat odinioară, şi în genere talentul însoţit cu modestia, opunîndu-l pedanteriei găunoase. «Golan fără simbrie», «prăpădit, în zdrenţe», flăcăul care cîntă dintr-o nenorocită de trişcă mai bine decît mulţi artişti de profesie, din «tot soiul de unelte», dă boierilor «meseriei de cîntec şi condei», care pretind că nu-i este iertat «să fluiere din buze, fără şcoală», nu numai prin ghersul meşteşugit, inaccesibil lor, ci şi prin vorbe, o replică memorabilă:

> ...Din neam în neam cu boii pe brazdă şi ciobani,
> Noi sîntem proşti, bădie, de două mii de ani.
> Şi totuş, luaţi de vînturi şi îndurînd arşiţa,
> Noi, proştii, pe o trişcă, făcurăm *Mioriţa*...

Dacă, dintre fabulele cuprinse în *Stihuri pestriţe,* multe sînt rodul ispitirii vechilor scripturi româneşti şi ale altor neamuri, se găsesc în volum — ar fi fost paradoxal să lipsească —, şi cîteva poezii transcrise, spre a vorbi astfel, direct din cartea naturii, carte de care Arghezi nu s-a despărţit nici o clipă, de-a lungul întregii sale cariere poetice. Paginile excelente de evocare a frumuseţilor cîmpeneşti şi a universului ogrăzii sînt lucru obişnuit în scrierile argheziene. Sub aspect artistic, nu sînt nici pastelurile din *Stihuri pestriţe* o surpriză. Ele conţin, totuşi, ca şi alte crîmpeie descriptive publicate în anii noştri, un accent aparte, o prospeţime înnoită. Poeziile acestea sînt de o desăvîrşită laicitate. Cîntînd splendorile firii, miracolul transformărilor materiei, al zămislirii vieţii, poetul comunică o înfiorare perfect lucidă, neumbrită de nici o superstiţie spiritualistă. De aici derivă şi acel optimism neţărmurit, acea



Scanned with OKEN Scanner

liniște lăuntrică, acea stare de voie bună robustă, calmă, firească, ce se degajă din versuri. Iată o scenă de muncă la cîmp:

Zboară coasa prin trifoi,
Și prin mei, lîngă zăvoi,
C-a ieșit, flăcău vînjos
La cosit, și Făt-Frumos.

*(La cosit)*

«Oacheș, nalt și lat în spete», Făt-Frumos «întinde brazda, / Retezînd trifoiul, meiul, / Parcă scrisă cu condeiul», sub privirile admirative ale Consînzenei, «care-i gazda», iar

Cînd cositul l-a sfîrșit,
Cîmpul pare împletit,
Ca o scoarță verde-n dungi,
Și urzit pe fire lungi,
Cu izvod, din loc în loc,
Floarea macului, de foc.

Și zăvoiul tot miroase
A izvor și tiparoase.

*(Ibidem)*

Un alt tablou admirabil ne-o înfățișează pe Leana, secerînd. Parcă luna nouă, coborîtă în mîinile ei, din cer, ar umbla «în răspăr / Prin grîu zvelt ca păpurișul» (*Secera*). Cu aceeași surîzătoare bonomie ni se relatează mărunte întîmplări, ai căror eroi sînt Zmeu, acel «măgădău» de cîine, mustrat de poet pentru că a prins un scatiu («Nu ți-e rușine, / Dacă nu de el, de mine, / Măgădăule, să-ți pui / Mintea c-un crîmpei de pui?»); Zdreanță (în *Prisaca*), cîinele pe care gospodina îl dezvață, «fără mătură și băț», de năravul de a fura ouă, dîndu-i un ou fierbinte; un greiere «mititel» («... Numai gura e de el, / Ca o trîmbiță — și nu zici / C-are-n gușe zece muzici?»), ascuns sub podea; o «furnică, mică, mică, / Dar înfiptă va să zică», ce i se urcă poetului pe picioare, luîndu-le drept niște crengi. Chiar și uimirea trezită necontenit de misterul transmiterii vieții își găsește expresia



Scanned with OKEN Scanner

în stihuri de o vioiciune zglobie, «copilăreşti», comunicînd cu mijloacele cele mai simple o mirare ingenuă. Poetul admiră, bunăoară, oul, în care «încolţeşte veşnicia». Cum menţiona Silvian Iosifescu, admiraţia nu ia aici calea extazului cvasi-religios, precum în *Har*, unde cartoful era înfăţişat ca simbol al materiei fecundate de duh. În *Giuvaere*, poetul se adresează cu candoare . . . găinii:

Puică, ouăle matale
Nu le capeţi pe parale,
Că sînt lucruri geniale . . .

Miezul poeziei e în versurile în care, fără meditaţia complexă din *Oul dogmatic* al lui Ion Barbu, dar cu autentică înfiorare, e descrisă fina plămadă intimă a oului:

Prin petala de opal
Se străvede un cristal,
Şi-ntr-un sîmbure de ceaţă,
Strînsă-n tainele de viaţă,
Încolţeşte veşnicia . . .

Într-o manieră asemănătoare cîntă Arghezi creaţia permanentă, fertilitatea, în *Miracol*, poezie înserată în volumul *Frunze*. Stîrnirea roadelor, prin muncă, e descrisă ca un joc al omului şi pămîntului, mod, probabil, în intenţia poetului de a tălmăci, inplicit, bucuria muncii libere. În orice caz, această bucurie iradiază în versuri. «Jocul» se petrece «la gura sobii» («soba» fiind soarele) şi omul adoarme pămîntul, ca pe o iubită, cu vorbe şi gesturi dezmierdătoare:

Culcă-te tu şi visează,
Eu te scormon şi te ar,
Şi-o să vezi, pe la nămiază,
Că nu-i jocul în zadar.

Lasă-ţi, cum îmi place mie,
Somnul greu pe seama mea.
Pun un bob şi-mi dai o mie.
Dormi şi nu te deştepta.



Scanned with OKEN Scanner

Omului îi revine, dar, menirea aducerii gliei în starea de a rodi; el este cel ce propagă «harul», dirijează în folosul său suflarea dătătoare de viață a naturii, iar bucuria culegerii fructelor ostenelii sale e una candidă, simplă, omenească:

Te-oi trezi eu, bunăoară,
După sacii de la moară.
Nici eu știu, nici tu cunoști,
Și-o să rîdem ca doi proști.

Carte a unei categorice angajări în lupta socială, *Stihuri pestrițe* este totodată o carte a priveliștilor fermecătoare, a bucuriilor liniștite. Prin acest aspect al său — de confesiune intimă — ea ne introduce în vastele și atît de variatele peisaje sufletești, pe care ni le deschid volumele ieșite de sub tipar în anii din urmă: *Frunze* (1961), *Poeme noi* (1963), *Cadențe* (1964).

Scanned with OKEN Scanner

Pînă la *Cîntare omului*, poezia arghezianã a fost expresia unei lupte dramatice. Căutînd cheia înţelesurilor lumii, poetul se căuta implicit pe sine însuşi. Îşi căuta propria stare de beatitudine originară, candoarea virginală sufletească, «pruncia îngerească». Îşi căuta sufletul, ascunzîndu-şi-l însă de lume, dintr-o teamă instinctivă, poate, că, dăruit unei anumite lumi, ar fi avut soarta mărgăritarului azvîrlit înaintea porcilor.

Fugind de lume, ne înstrăinăm şi de noi înşine: umanul nu se poate realiza în afara socialului. Căutîndu-se pe sine, năzuind la idealul perfecţiunii umane, poetul *Psalmilor* aspira, prin aceasta, şi la un climat social prielnic ascensiunilor spiritului. Drum lung, cu prăbuşiri şi ridicări îndîrjite.

Cele mai multe viziuni constituite în spaţiul liricii lui Arghezi gravitează în jurul a două simboluri. Ele închipuie mereu o răstignire şi o înviere profană. Trecut prin chilii şi altare, nelepădîndu-şi prin aceasta natura, Prometeul arghezian şi-a văzut osînda schimbată: crucea de pe Golgota în locul stîncii caucaziene. Fiu al unei epoci care nu mai crede că lanţurile se rup, nici că piroanele se smulg din carne prin intervenţii divine, propriul său mîntuitor fiindu-şi omul însuşi, crucificatul «cîntecelor cu gura închisă» se desface din chinuri singur. Toată poezia de confesiune din trecut, a lui Arghezi, destăinuie



Scanned with OKEN Scanner

sforţarea crîncenă a ridicării din moartea sufletească, refuzul dîrz al încătuşării lăuntrice:

Am fugit de pe Cruce.
Ia-mă-n braţe şi ascunde-mă bine.

Strigă: — «Nu-i adevărat! Nu sînt răstignit!...»

Sforţările n-au dus, totuşi, la rezultatele năzuite, atîta vreme cît s-au consumat în izolare. Sînt, nu-i vorbă, în opera din trecut a poetului, cum s-a văzut, pagini în care versurile desfăşoară falduri de lumină, mărturisind momente de elevaţie şi fericire, dar peste ele cad, lespezi grele, altele: file ale durerii. Renaşterilor le urmează noi mistuiri şi, într-un fel de bilanţ interior, încredinţat tiparului în 1945, poetul îşi zice:

Într-o viaţă de-o durată
Ai murit de patru ori...
*(Inscripţie pe uşa poetului)*

Adevărata şi deplina renaştere a «îngerului» arghezian a devenit cu putinţă din momentul în care poetul, încetînd să se mai caute dincolo de lume, bătînd «cu şoapta tristei rugi» la porţile unui tărîm părelnic, ferecate cu «lacăte şi drugi» nu mai puţin părelnice, şi-a întors privirile, definitiv, către lumea largă, către umanitate. În anii noştri, el a descoperit o lume şi o umanitate care ştiu preţui mărgăritarele sufleteşti.

Înveşmîntat de viaţa în sînul căreia îşi trăieşte vîrsta maturităţii supreme, în «aur şi podoabe / De care multor suflete li-e sete», poetul se simte «plin ca de icoane un părete, / Îngreuiat de nimburi şi smaralde». Fiinţa lui lăuntrică, destrămată cîndva, se ţese din nou, mai bogată ca oricînd («Atît îs de bogat şi-n adîncime, / Atît îmi mişună mătasea împrejur, / Că-mpletiturile rămase din vechime / Şi-aduc aminte fostul lor murmùr»); o ţes, ca pe un «stihar de voievod», cu dragoste, «degetele calde / Ale întregului năpăstuit norod». Vibrînd la unison cu mulţimile angrenate în avîntul muncii constructive,

sufletul poetului se simte adesea încins de o tinereţe exuberantă, incoruptibilă, puternic, înconjurat de toate splendorile firii:

De suflet îţi atîrnă cerceii ca de boltă,
Ţii în verigi şi luna şi soarele şi norii.
Tresari din tot azurul cînd l-au atins cocorii,
Şi stelele din spice adie ca o holdă.

*(Ţi-e sufletul)*

Renăscînd, împrospătîndu-se «ca brazda, ca grîul», cuprinzînd în el «plugarul şi sudoarea de sînge, boul, plugul», «nădejdea arăturii bogate», «ploaia-nviorată şi nouă şi belşugul», sufletul e «floarea duminicii sonore, / Mireasma de lumină şi leacul fericit». Dornică să cuprindă nemărginirea («Dar sufletul ţi-e încă şi mai presus de toate, / Cîte n-ajunge gîndul şi cerul nu le ştie»), fiinţa lăuntrică a cîntăreţului cheamă soarele s-o pătrundă:

Deşteaptă-te în sufletul meu, soare,
Ca-ntre făcliile pădurii.
Străbate-mă cu sărbătoare
Şi dă-mă-n leagăn cu vulturii . . . ;

*(Răscruce)*

roua:

Rouă, stropeşte colţul ierbii mele
Şi unge-mi-l cu mir
Duios şi fraged să mi-l spele
Mirosul lui curat de trandafir.

*(Ibidem)*

Se roagă luceafărului s-o învăluie mereu în scînteierile lui:

Cel mai vioi, tu sfinte şi frate, dintre stele,
Rămîi oprit de-a pururi deasupra casei mele.

*(Lucefere)*

Cere naturii s-o învăluiască, să o absoarbă:

Făptură-ndură-te-mprejuru-mi în fiecare ceas întreagă,
Acoperă-mă-n flori şi iarbă, ca un bordei,
Fără să-ncerce mintea mea să te-nţeleagă,
Sileşte-mă să te visez de-a pururi şi să te cînt în cor cu-ai mei.



Scanned with OKEN Scanner

năzuieşte la o înţelegere producătoare de pace şi înseninare interioară:

> Învaţă-mă, făptură, limba cu care floare şi gîndac
> Stau înţeleşi în taina ierbii şi se-nţeleg cu necuprinsul,
> Şi-nţelepciunea unui nufăr răsfrînt şi oglindit în lac.
>
> *(Cîntec la fereastră)*

Nouă prin stările sufleteşti comunicate, poezia *Frunzelor* (în cuprinsul căreia pot fi incluse versuri şi din volumele următoare celui intitulat astfel[1]) învederează încă o dată resursele inepuizabile ale artei argheziene, neistovita ei putere permanentă de autoprimenire. Cînd zicea că debutează în fiecare zi, Tudor Arghezi nu făcea o butadă. Şi culegerea *Frunze* e un «debut». Rupte din suflet, ca foile piersicului cîntat în *Frunze pierdute* («Foile tale scrise, de hîrtie, / Se rup şi zboară, ca dintr-o livadă / Frunzele smulse-n vijelie, / Fără ca piersicul să şi le vadă»), o seamă de versuri din această carte şi din cele următoare, profund argheziene prin construcţia imaginilor, prin lexic şi sintaxă, par, totuşi, în atmosfera lor interioară, ale unui poet nou, pe care-l descoperim acum. Masivelor materializări, forţei clocotitoare a expresiei plastice, din *Cuvinte potrivite*, exploziilor de culori şi seve din *Flori de mucigai*, jocurilor insinuante din *Hore*, picturii satirice, sarcasmului şi mîniei eruptive din *1907*, jovialităţii unora din naraţiunile din *Stihuri pestriţe* le ia locul, în *Frunze*, o seninătate suavă, o simplitate măreaţă, liniştită, clasică. Prin marea frecvenţă în cuprinsul lor a unor imagini din sfera cîmpenească («făcliile pădurii», «grîu bălan», «coşuri cu flori», «pajiştea cu crînguri», «ciorchini mari şi copţi», «stelele din spice»), a reprezentărilor gospodăreşti («case de şiţă peste Trotuş», «pridvoare», porumbei opriţi «pe coama casei», «teascuri», «rîndunele ziditoare», «coşuri pline», «belşug»), ca şi a stărilor de elevaţie, «frun-

[1] În *Scrieri*, de altfel, cuprinsul ciclului *Frunze* e mai bogat decît al volumului din 1961. El conţine şi unele poezii din volumul *Poeme noi*, nereprodus ca atare în *Scrieri*.



Scanned with OKEN Scanner

zele» aduc aminte de *Versuri de seară* și *Buruieni*. Poeziile din acele culegeri dau însă expresie, în majoritatea lor, unor momente de încîntare, reculegere și extaz, trăite în singurătate, în mijlocul unei naturi în care, ca într-o altă insulă a lui Euthanasius, nu pătrund zgomotele cetății. În *Frunze*, în *Poeme noi* și *Cadențe*, atitudinea lirică prin care se definesc momentele sufletești cele mai specifice e alta. Natura nu este un loc de refugiu. Poetul trăiește în mijlocul lumii și stările de euforie încercate adesea ori vin tocmai din conștiința identificării aspirațiilor proprii cu dezvoltarea obiectivă a existenței.

Chiar retras în singurătatea odăii, poetul *Frunzelor* comunică fără întrerupere cu existența exterioară, cu lumea largă. Copacii îi aduc veşti:

S-au strîns copacii-n fața porții ca niște domni veniți pe jos.
Poftește-i, vîntule, să intre și să se-așeze-n cîte-un jeț,
Să-mi povestească toată vremea ce s-a-ntîmplat cu
Făt-Frumos,
Căci vîrful lor cunoaște viața și-a celui mai smerit drumeț.

*(Cîntec la fereastră)*

Purtată în suflet, imaginea țării nu-l părăsește nici o clipă; ori cît de departe ar fi de pămîntul natal, îi «zărește» peisajele cu ochii interiori:

Zăresc în mine șesuri și temelii de munți
Cu ceruri printre pisciuri și rîuri pe sub munți...

Regăsită, patria inspiră drumețului întors din depărtări accente de mare patos, stihuri în care efuziunile de fericire freamătă larg, ca într-o altă *Cîntare a României:*

Pămînt al țării mele și al meu,
Nu m-ai uitat? E pasul meu. Sînt eu,
Cea mai nevrednică odraslă de plugar.
Primește-mă, prea bunule, în brațe, la hotar.

*(Întoarcere la brazdă)*



Scanned with OKEN Scanner

Salutînd venirea primăverii, poetul are în minte primăvara simbolică a țării și cîntecul său se împodobește cu toate luminile și frăgezimile de aprilie:

A! Bunădimineața, primăvară!
Iar proaspătă te-ntorci în țară,
Tu fragedă și ea întinerită.
În țara din răspîntii verzi fii binevenită.
Te aștepta cu cofa plină
De rouă nouă și lumină.
Te-ntîmpină-n cămașa de in și borangic,
Tivită cu chenare de iederă și spic,
Pe poale cu garoafe și cu văpăi de mac,
De boance și crăițe și-albastre flori de ac,
Împodobită toată, de marea sărbătoare,
În așteptare-n luncă a scumpei surioare.

*(Bunădimineața, primăvară!)*

Alteori, poetul își înstrună harpa spre a evoca trecutul de suferință și a preamări dezrobirea:

Cînd ceasul dezrobirii ți-a sunat,
Și sînge și sudori le-ai înviat.
Ți-ai deșteptat și morții, și cu toții
V-ați dovedit măreți și strănepoții...

*(Bade Ioane...)*

sau pentru a revela priveliștile de eden pe care le stăpînește «Mama Țară»:

Ai pămînt și ape multe,
Vîntul stă să ți le-asculte,
Și izvoare
Călătoare.
Crapii-n ele-s cît berbecii,
În pomi piersici cît dovlecii,
Pepenii de zahăr roșu,
În grîu spicul cît cocoșu.
Pui un bob, din el răsare
Mia de mărgăritare...

*(Mamă Țară)*[1]

[1] *Gazeta literară*, XI, nr. 36 (547), 3 septembrie 1964.



Scanned with OKEN Scanner

Versurile strînse în volumele recente au, în numeroase cazuri, o desfășurare maiestuoasă, ce le apropie de anumite pasaje din *Cîntare omului*, o superbă luminozitate laică, amintind arta greacă, tablourile lui Rafael, sonetele lui Shakespeare, Renașterea în genere. O poezie de acest gen e o icoană înrămată în aur masiv și în cuprinsul ei strălucesc «nimburi și smaralde», stihare, mătăsuri, făclii, stele, văpăi, luceferi, sori, ceruri multicolore, «ca o coadă deschisă de păun», «grămezi de giuvaere». Deasa invocare a toamnei sporește și ea inundația de lumină. Căci toamna pe care o cîntă Arghezi în poemele sale noi nu e atît o toamnă a recapitulărilor nostalgice, asemeni celei evocate, cu peste treizeci de ani în urmă, în *Poate că este ceasul*, cît o toamnă a împlinirilor mari, în care durerea presimțirilor neliniștitoare e dezminți tă de conștiința de a fi realizat «menirea». Poetul nu ia, ca oarecînd, «cenușa stinsă pe vechile altare», ca s-o împrăștie, «sămînță, pe șesul viitor»; nu «nădăjduiește culesul tîrziu, cu întristare». Toamna simbolică, de acum, a poetului e «frumoasă», aducătoare de «prospețime nouă»:

O prospețime nouă surîde și învie,
Ca de botez, de nuntă și ca de feciorie.

*(De ce-aș fi trist)*

Învăluit de o «pace duioasă și blajină», ce-l «duce ca o luntre prin pajiști de lumină», simțind pretutindeni pulsația caldă a vieții descătușate («E un surîs și-n vraful de cărți, să mă alinte / Vieți noi tresar, vioaie, din foste oseminte»), poetul mărturisește în cîteva rînduri a se simți, sufletește, bogat ca o toamnă îmbelșugată, încărcat de roade, ca pomii și ca viile, neînvins de tristețe:

De ce-aș fi trist, că toamna tîrzie mi-e frumoasă?
Pridvoarele-mi sînt coșuri cu flori, ca de mireasă.
Fereastra mi-este plină
De iederi împletite cu vine de glicină.
Beteala și-o desface la mine și mi-o lasă,
Cînd soarele rămîne să-l găzduiesc în casă...

Luminoasă, senină, expresia sentimentului de autorealizare este departe de a fi, în *Frunze* și în volumele următoare, monotonă. Poetul nu cîntă pe o singură coardă a sensibilității. E în toate poeziile lui Arghezi o frămîntare, o ciocnire de stări sufletești contradictorii, o continuă agitație lăuntrică, ce le face desfășurarea imprevizibilă. Lupta se dă între freamătul energiilor sufletești împrospătate și sentimentul împovărător al vîrstei. Se înfruntă conștiința cu inerția materiei, văpăile spiritului în necontenită ardere intensă, cu limitele, cu neputințele inerente făpturii omenești. Sufletul poetului ar voi să îmbrățișeze totul, să adune în el necuprinsul, eternitatea și suferă, neputîndu-și înfăptui năzuința:

Și sufletul bolește-n tristețea că nu poate
Ce nu poate să fie și nu va fi să fie...

*(Ți-e sufletul...)*

Dusă neîntrerupt, clipă de clipă, dramatic, lupta cu inerția materiei se traduce liric în accente răscolitor emoționante, cînd străbătute de încredere și de entuziasmul izbînzii, cînd sîngerate de o sfîșietoare durere. Obișnuit, poetul refuză să se abandoneze stărilor depresive:

Sînt, poate, desfăcut, sînt, poate, ostenit
Călcînd pe aripi și pe punți de iască?
Nu! Insul nou se cere însutit.
Dați-i răgazul să renască.

*(Răscruce)*



Scanned with OKEN Scanner

Nu le poate, totuşi, rezista întotdeauna. O îndoială, o undă de tristeţe se furişează, uneori, printre gînduri:

De ce-aş fi trist? Că nu ştiu mai bine să frămînt
Cu sunet de vioară urciorul de pămînt?

Nu mi-e clădită casa de şiţă peste Trotuş,
În pajiştea cu crînguri? De ce-aş fi trist? Şi totuşi...

*(De ce-aş fi trist?)*

Stăpînit uneori de regrete şi dezamăgiri, poetul reface în suflet, cu sfîşietoare nostalgie, timpul depărtat al jocurilor «cu un condei de haşchie de piatră», timp al candorii desăvîrşite, al bucuriilor inocente, cînd «nu mă chema nicicum şi nu ştiam nicicît / Şi nu-mi era de mine sfială şi urît». Spectacolul vieţii fără griji şi reticenţe, paradisiac, se confundă, în conştiinţa poetului, cu idealul artei izvorîte din inimă, curate ca o copilărie. Meditaţia şi evocarea formînd un tot indislocabil, cu neputinţă de reconstituit prin parafrază şi comentar, nu ne rămîne — spre a comunica farmecul uneia din cele mai frumoase poezii argheziene — decît să transcriem strofe întregi:

Nu mă silea nimic să vreau să-nvăţ,
Ca să am dreptul la un ham şi-un hăţ;
Cîrlanului din suflet, copitele bolnave
Puteau atunci să-i zburde în larg, fără potcoave.

Aş vrea să fi rămas ce-am fost.
La peştera cu turle de piscuri, mut şi prost,
Într-un tărîm pustiu, cu Dumnezeu,
Noi singuri între vulturi şi zimbri, el şi eu.

S-ar mai putea vreodată, pe hîrtie,
Ca mîna cu cremene să scrie
Un căprior înnalt, fecior şi ciut,
Ca meşterul sălbatic, neştiut?

*(Din peşteri)*



Scanned with OKEN Scanner

Sumbru, presentimentul întunecării își aruncă în unele poezii umbra dătătoare de anxietăți, dezamăgire și teamă. «La mine» — își zice poetul, cu deznădejde, în anumite momente —

nu mai urcă de-a dreptul nici un drum;
De-abia o cărăruie, o dîră ca de fum.
Nu intră nici o ușă, n-am prag, n-am pălimar,
Doar stelele se-ngînă cu noaptea-ntr-un arțar.
Ce să aștept să vie și ce să înțeleg,
Cînd peste mine timpul se prăbușește-ntreg?

*(S-aștept?)*

Alteori, poetului îi este

spaimă de ceva urît,
De o fiară, de un ceas pe care
Îl așteaptă sufletul atît,
Lîngă viață, lîngă închisoare.

*(Deșertăciune)*

Poate părea paradoxal, dar și poeziile apăsate de obsesia morții din *Frunze,* ca, de altminteri, și unele din cele anterioare acestui volum transmit, în felul lor, tot o dragoste intensă, irepresibilă, de viață. Ele dau relief nu cugetărilor negre despre neființă, ci durerii poetului de a se despărți de lume. În tradiția folclorului și a poeziei argheziene înseși, moartea e imaginată ca o călătorie lungă, pentru care omul se pregătește minuțios:

Traista-i gata, cîrja-i în pridvor.
Drumul o să fie lung pe lună,
Drumul e de un om și un picior,
Strîmt și-ngust cu ceața dimpreună.

*(Deșertăciune)*

E o reprezentare, în fond, păgînă a morții. Tot astfel și-o închipuia Arghezi, cum s-a văzut, în *De-a v-ați ascuns . . .* :

Deocamdată, feții mei frumoși,
O să lipsească tata vreo lună.



Scanned with OKEN Scanner

Apoi, o să fie o întîrziere,
Și alta, și pe urmă altă.
Tata nu o să mai aibă putere
Să vie pe jos, în timpul cît se cere,
Din lumea ceealaltă . . .

Poetul nu se cutremură nici de moarte, nici, ca altădată Vlahuță, de «veșnicia ei». Mîhnirea i-o dă gîndul că pleacă de lîngă cei iubiți, că nu-i va mai vedea pe oamenii apropiați, grădina, că lasă tot ce-a îndrăgit. Mai mult decît conștiința stingerii, îl doare această despărțire. Sentimentul e asemănător celui încercat la ieșirea din spitalul cantonal din Geneva, în 1958, cînd poetul se gîndea întristat că, în lipsa lui, nimeni nu va mai avea grijă de păsările de acolo: «O s-așteptați flămînde, fată mică, / Văzînd perdeaua trasă, ce nu se mai ridică . . . » (*Păsăruică*) E covîrșit poetul *Frunzelor*, asemenea baciului din *Miorița,* de jalea de a-și părăsi prietenii fără grai («Cîine frumos, tu știi că ți-s un frate . . . ») și, comunicînd ca și miticul cioban, sufletește, cu animalele dragi, i se pare că-și recunoaște în privirile lui Bursuc, «cățelandrul meu cuminte», propriile presimțiri tulburătoare:

Rămîne singur și cu jind,
Parcă simțind, parcă ghicind,
Întins pe labe, trist, pe bot,
Că voi pleca-ntr-o zi, de lîngă el, de tot . . .

*(Bursuc)*

Părerea de rău, nemîngîiată, prilejuită de așteptarea marii despărțiri arată, așadar, în poeziile lui Arghezi, măsura prețuirii frumuseților, bucuriilor pămîntești. Inima poetului lăcrimează de suferință că viața n-are să i se mai arate «cu coșurile pline», așternînd «daruri din zări pînă la mine» și lăstunii n-au să se mai întoarcă pentru ea sub streașină, «cu aripi adormite în dimineața lumii» (*S-aștept?*).

Meditația asupra condiției omenești, asupra vieții

și morții, generează și în *Poeme noi*[1] și *Cadențe*, acorduri lirice extraordinare. Stările sufletești evoluează și aici sub imperiul contradicției, umplînd paginile de un zbucium nu mai puțin răvășitor, însă esențial diferit de acela din *Cuvinte potrivite*. Un poem rezumativ, *Psalmistul*, reia monologul pe tema căutării rosturilor existenței, început în urmă cu multe decenii. Evocînd drama ce a generat vechii *Psalmi* și luminîndu-i nemijlocit conținutul, poetul se detașează, chiar dacă nu atît de net ca în *Psalmul* din 1959, de vîrsta aspirațiilor la o închipuită perfecțiune în afara condiției umane universale. Poemul debutează cu o interogație, în care e concentrat tot zbuciumul răscolitor de odinioară: «Ce-mi mai lipsește mie să știu că nu mă mint?» E indicat în acest stih, cum nu se poate mai clar, mobilul neliniștilor psalmistului însetat de certitudine. Poetul a alergat o viață întreagă după Nălucă dintr-un impuls profund omenesc de a ști, de a pricepe, iar setea aceasta de cunoaștere a fost, la rîndul ei, stîrnită de nevoia de a trăi în concordanță cu menirea superioară a omului. Rememorîndu-și avatarurile, cîntărețul traduce în imagini admirabile ipoteza religioasă, către care fusese în anumite momente înclinat, a existenței unei lumi dincolo de fire. Frumusețea imaginilor ce vor să sugereze o existență imaterială consistă, ca de altminteri și aceea a reprezentărilor biblice ale tărîmurilor fericirii eterne, tocmai

[1] Diverse și în cuprins, și în expresie, atît de diverse încît, în *Scrieri*, autorul a simțit nevoia să le desfacă din mănunchiul în care le-a înfățișat inițial, distribuindu-le variatelor cicluri constituite mai înainte sau dăruindu-le cîte un compartiment separat, «poemele noi» gravitează, totuși, cele mai multe, în jurul unui motiv fundamental unic — acela al bucuriei procurate de menținerea în real. Ce le diferențiază de creații premergătoare, traversate de același simțămînt, e, în afară de modalitatea particulară a transpunerii emoției, diferită de la o piesă la alta, o mai insistentă preocupare de a dezvălui temeiurile adînci ale atașamentului față de ceea ce este, de real, de concretul geografic și istoric, de țară și de timpul prezent.



Scanned with OKEN Scanner

în luminozitatea lor pămîntească. Ne sînt aduse înainte privelişti de eden terestru:

Ce-mi mai lipseşte mie să ştiu că nu mă mint?
Să cred ce spune cartea cu scoarţe de argint?
Amestecat cu ceaţă şi tăvălit în stele,
Să cred că viaţa trece şi dincolo de ele?
Să mi se pară clipa de azi nemărginită,
Ostrov pierdut, cu luntrea legată de-o răchită
Încovoiată-n soare şi adormită-n undă?

Abandonîndu-se provizoriu iluziilor culese din «cartea cu scoarţe de argint», ca vrăjii învăluitoare a unui basm, poetul se imaginează, după călătoria în «insula vecină», a nefirii, stînd în faţa Stăpînului ceresc. Închipuirea nu e de loc, la drept vorbind, în spiritul cărţii invocate. Se prosterne sufletul descărnat, cu frică şi cutremur, la picioarele «dreptului judecător», spre a implora pentru sine clemenţă? Nu. Ca în credinţele dace, spiritul înfăţişat înaintea bănuitului tron al strămoşului e mesagerul celor lăsaţi pe pămînt. Încredinţînd lui Zamolxe, vreau să zic Domnului, «cheile de-acasă», psalmistul păgîn nu se gîndeşte la mîntuirea lui nici o clipă, îngrijorat de viitorul celor vii ai săi. Invocarea unei fiinţe fictive supranaturale nu e aici decît o convenţie literară, menită a reliefa tocmai intenţia de slăvire a realului; substanţa i-o dă poemului pulsaţia inefabilă a unei afecţiuni omeneşti ridicate la punctul ei maxim . . . Spre a-i consola pe cei rămaşi, îndureraţi de a-l fi pierdut, decedatul cere să li se trimită «arhangheli cu aripile lungi»: «Ivirea lor pe prispă şi şoapta lor adîncă / Să-i facă să tresară, uitînd să mă mai plîngă». Neliniştit, ca orice părinte, de soarta copilului cel mai expus primejdiilor, îl conjură pe strămoşul atotputernic să ia sub ocrotirea sa îndeosebi fata: «Aibi grijă mai cu seamă, strămoşule, de fată. / Mi-e frică ce se face, pe lume, fără tată.» Nu-şi uită nici tovarăşa de existenţă, «maica frumoasă, copilă şi cuminte», a copiilor —



Scanned with OKEN Scanner

prilej de suave aduceri aminte şi sfîşietoare întrebări, privind înţelesul vieţii şi al morţii:

Ce va simţi fecioara de-atunci, de-odinioară,
Că voia ta, aceeaş, uneşte şi omoară?
Mă ispiteşti cu visuri, miresme şi mărgele,
Dar zdruncini temelia încredinţării mele.

Poemul se umple de o duioşie mare, ce vine iarăşi, prin *De-a v-aţi ascuns . . .*, din *Mioriţa*, în crîmpeiul evocînd apa din ciubere, pomii livezii, animalele, încredinţate şi ele supravegherii divine. Îngerilor săi, Domnul e rugat să le dea «şi-o însemnare de capre şi de cîni, / Unii fătaţi de-o vară şi alţii mai bătrîni».

Ca şi copiii, nu trebuie lăsaţi să tînjească de dorul celui dus:

«M-aşteaptă-n poarta mică din fund. Cu înţelepte
Poveţe, fă-i să plece, să nu mă mai aştepte.
Că, Doamne, vezi, şi cele numite dobitoace
Sînt suflete, silite de trup să se dezbrace.»

Dintre făpturile fără grai, ca şi dintre copii, poetul le iubeşte mai mult pe cele mai plăpînde. Nimeni, nici Arghezi însuşi, n-a vorbit despre ied, căţel şi pisoi, mai emoţionant decît psalmistul său în aceste versuri:

Îţi las în grije bună pe iedul, mai ales,
Cel sprîncenat şi-n frunte cu scîrlionţul des,
Şi dacă mi-ai da voie, ţi-aş face şi-altă rugă:
Să-l laşi să te apuce de deget, să ţi-l sugă . . .
Cînd îi frămînt aluatul de lapte cu tărîţe,
Ia mîinile,-n copaie, drept ugere cu ţîţe.
Mai am şi-un căţelandru, pui fraged şi dulău,
Să-l laşi să-ţi ia papucii şi fă-l căţelul tău.
Mai e şi zvăpăiatul pisoi, după căţel:
Dă-i ciucurele bărbii şi joacă-te cu el.

În această parte a sa, poemul lărgeşte teritoriul *Versurilor de seară*, al unor pagini din *Ce-ai cu mine, vîntule?*, al *Cărţii cu jucării*, al *Buruienilor*. Nou în



Scanned with OKEN Scanner

*Psalmistul* e modul de-a opune infinitul de frumuseţe lumească vidului de dincolo. «Cartea cu scoarţe de argint» nu-i satisface psalmistului dorul de înţelegere: «M-adun într-o nădejde; de-abia că se-nfiripă, / Şi clipa-mi şi ucide nădejdile de-o clipă». Potirul cunoaşterii revelate «dă cuminecăturii otravă, cel mai des». Cîndva, poetul «sfărîma» cuvîntul scripturilor şi-l găsea gol (*Inscripţie pe Biblie*). Acum scrutează transcendentul şi descoperă un imens pustiu: «Pe uliţile-albastre, din cerurile tale, / Sînt mii şi mii de sate şi tîrguri, toate goale . . .» Sforţarea de a crede fără a cerceta se dovedeşte neputincioasă. Altădată, pe timpul *Versurilor de seară,* poetului îi ajungea mărturia despre puterea divină a buruienilor şi gîzelor. Semnele îi sînt azi insuficiente. Ca pe vremea vechilor *Psalmi,* reclamă, spre a putea crede, tîlcul plin al fenomenelor, dovada palpabilă a existenţei ascunse:

> Dar semnele, doar semne, răzleţe şi-adunate,
> Nu mai mi-ajung, părute şi nici adevărate.
> Vreau tîlcul plin să-l capăt şi rostul lor întreg
> Să-l pipăi dintr-o dată, să pot să-l şi dezleg.

Tălmăcită în accente depresive («s-a prăbuşit vecia. Pe marginile gropii, / În bîlciul de morminte, rămîn să plîngă plopii . . .»), contrastînd cu acelea din *Cîntare omului,* atitudinea lirică din *Psalmistul* certifică, în tot cazul, o detaşare lucidă de orice autoamăgire. «Eşti visul meu, din toate cel frumos / Şi nu-ndrăznesc să te dobor din cer, grămadă» — zicea poetul, altădată, himerei. *Psalmistul,* asemeni *Psalmului* din 1959, asemeni *Cîntării omului* şi altor poeme, e un document al doborîrii visului înşelător, al desfacerii de sub puterea vrăjii.

E instructiv de urmărit cum, în poemul analizat, Arghezi, reluînd — ca în alte creaţii — o temă veche, o înnoieşte printr-o tratare în alt spirit. Refuzul divinităţii de a se arăta făpturii constituie leit-motivul *Psalmilor* din *Cuvinte potrivite.* Expresia cea mai dramatică şi-o găseşte în poezia *Între*



Scanned with OKEN Scanner

*două nopți*. Aparent, *Psalmistul* nu face decît să reediteze deznădejdea minții dornice «să poată să-nțeleagă / Ne-ngenunchiată firii pe pămînt». Sufletul se roagă și acum «în genunchi pe piatră goală: / „Mai scapă-mă, Părinte, măcar de îndoială“». Lucid, noul psalmist își dă, însă, seama că Părintele, ca și Isus, n-are cum să se arate, e o creație a ficțiunii umane, un răsunet în conștiință al «zvonului stîrnit de prin Scripturi». Starea lirică din poemul în discuție diferă, în consecință, fundamental de aceea din poemele mai vechi pe tema înfruntării necunoscutului. În acelea, poetul, negăsind răspuns întrebărilor mistuitoare, se simțea doborît, răpus:

Săpînd s-a rupt lopata. Cel ce-o știrbise, iată-l,
Cu moaștele-i de piatră, fusese însuși Tatăl.

Și m-am întors prin timpuri, pe unde-am scoborît,
Și în odaia goală din nou mi-a fost urît.

În *Psalmistul,* cel răpus e Tatăl. De nu jubilează, ca în *Cîntare omului,* învingătorul e, oricum, pătruns de conștiința libertății spirituale, cucerită, chiar dacă această conștiință e străpunsă de un simțămînt intens tulburător, care provoacă noi întrebări, neliniști:

Cine mi-a spus că omul e înnălțat și mare
Pentru că știe singur dintre făpturi că moare?
Că-i trestie plăpîndă, cu trestia de-o fire,
Hirotonit, el singur, cu harul de gîndire?

Ca în *Frunze,* durerea stîrnită de ideea morții indică și în *Poeme noi* măsura prețuirii vieții. De n-am ști că murim, existența n-ar avea pentru noi nici o putere de fascinație. Totul ne-ar părea banal, stereotip, nu ne-ar produce surpriză nimic. N-am năzui la nimica, avînd totul. Gîndul că supraviețuim lucrului nostru ne-ar anula orice imbold la creație. N-ar mai fi posomorîtă decît moartea o atare existență? Nefiindu-ne dată pe veci, ne bucurăm de viață ca de bunul suprem, unic. Îmbrățișăm clipa cu entu-



Scanned with OKEN Scanner

ziasm, ne bucurăm ca de minuni nevisate de priveliştile lumii, descoperite mereu, cu uimire. Am tradus, amplificînd-o prin comentariu, ideea poeziei *Din balcon*. Iat-o acum în starea originară, de cîntare:

Tăcerea-şi simte rana cum i-o atinge leacul,
Pe care crunt, pe suflet, apasă-n noapte veacul.
Ecoul se înnalţă, cîntarea face ramuri,
Zăpezi ca liliacul, şi ninge-n somn subt geamuri.
Sînt stihuri cu o floare în fiecare rînd,
Căzînd pe-o altă floare, atinse gînd la gînd.
Cuvîntul se deşteaptă deodată în moşneag.
Ar vrea să se ridice de jos fără toiag.
O mare de durere c-un val de bucurie
Tresare ca o zare de după vijelie,
În vremea de acuma, o vreme de-altădată ...

Viaţa înseamnă trecere, schimbare. Altminteri n-ar fi viaţă. Ar fi eternitate împietrită, adică inexistenţă. Numai ce e neviu este încremenit. Viaţa şi nemişcarea sînt noţiuni antitetice. Dar mişcarea implică înaintarea către o ţintă, către un sfîrşit. În planul existenţei individuale, sfîrşitul înseamnă moarte; în plan universal — un alt început. Ca în *Mioriţa*, viaţa şi moartea, nunta şi înmormîntarea se confundă uneori în viziunea argheziană. Iată *Marele Cioclu*. Poemul înfăţişează, cu «accente de umor antonpannesc», cum observă Eugen Simion[1], o procesiune stranie pînă la fantastic. E reprezentarea, diferită de aceea din *De-a v-aţi ascuns*, a morţii ca joc. «În nota duios-ironică, tînguioasă şi veselă, a unui cîntec de lume, — constată acelaşi critic — cu un surîs amar, poetul prezintă [. . .] o înmormîntare fastuoasă, cu alaiuri şi cimpoaie, naiuri şi cu scripci, ca într-o procesiune dionisiacă.» Avem, de fapt, în această parodie a morţii o reprezentare alegorică a vieţii. Destinul, «cioclu sibilin», ne îngroapă, clipă cu clipă, înviindu-ne în acelaşi timp, înzestrîndu-ne «tot cu vieţi şi cu nevieţi / Şi cu alte tinereţi». Voind parcă

[1] *Gazeta literară*, X, nr. 20(479), 16 mai 1963.

să dea o replică versului baudelairian: «*Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas*», Arghezi ne spune, prin imaginile desfăşurate în poem, că a înainta spre mormînt înseamnă, practic, a trăi:

Dar, spre groapă, ce alaiuri
De cimpoaie, scripci şi naiuri?
Cîte buciume şi strune
Dau a jale să răsune!

Spectacol funebru? Seamănă mai mult a petrecere nupţială («Şi convoiul ca să-mi placă, / În loc să mă plîngă, joacă / Hora mare şi măruntă / Ca la chef şi ca la nuntă», locul lui Barbă-Cot şi a altor personaje de basm românesc din balada lui Coşbuc luîndu-l fiinţe din mitologia greacă:

Sau mă crezi sau nu mă crezi,
Isonu-i purtat de iezi.
Însuşi Pan porneşte corul,
Drept în şolduri, cu piciorul.

Probabil, în scopul călăuzirii cititorului către înţelesurile mai adînci ale poemului, sesizabile, de altminteri, şi fără vreo indicaţie specială, cîntăreţul adaugă tabloului creat, suficient sieşi, un crîmpei liric reflexiv, întrucîtva distonant. Dacă în partea descriptivă spectacolul de petrecere exuberantă, menit să înfăptuiască o intenţie de parodie, autorizează tonul degajat, exprimarea dinadins stîngace, chiar unele versuri de umplutură («Fiindcă iezii le-au tot supt, / Caprele, pe dedesubt»), meditaţia gravă din strofele finale revendică parcă o altă tonalitate decît cea de horă, adoptată.

Mai de-a dreptul sau ocolit, în noile poeme argheziene capătă expresie particulară, în multiple variante, sentimentul, identificabil şi în culegeri anterioare, că viaţa îşi este propriul scop şi răsplată suficientă. În tradiţionala urare de viaţă lungă, poetul descoperă o filozofie profundă, producătoare de mari elevaţii:

O urare strămoşească:
Spune-i vieţii să trăiască.



Scanned with OKEN Scanner

Dreaptă-i spusa și povața:
Nu-i nimic gingaș ca viața.

Urînd cuiva să trăiască — meditează poetul — îi urăm supremul bine, întrucît un mai mare dar decît viața nu ne poate oferi nimeni, nici chiar presupusul făcător de toate. Ridicat pe suportul unei asemenea cugetări deschizătoare de zări spirituale, banalul «să trăiți» se încarcă de conținut afectiv delicat:

Dragostea tot viață este,
Toată-n cîntec și poveste,
Și nici Dumnezeu nu are,
Mai bun lucru și mai mare.
Miri, părinți, nuntași, primiți
Toți urarea: să trăiți!

Interpret liric al bucuriei de a trăi, sporită prin reflecție, era natural ca Arghezi să acorde în registrul său un loc însemnat iubirii, care «tot viață este», și anume viață în expresie plenară, culminantă. Volumul *Poeme noi* se deschide cu evocări prin care trece, cu adieri de miresme, fantasma unei iubite din alte vremi. Ca poet al amintirii, dintre cei mari, Arghezi s-a revelat de mult: în *Psalmul de taină,* de pildă, în *Oseminte pierdute* și chiar mai înainte, în *Litanii* («Aceasta-i masa, scumpă Lie, / La care tu odinioară / Visai crepuscule de tuci . . .») Nicăiri însă, în paginile argheziene mai vechi, timpul pierdut nu răspîndește parcă, retrăit, un farmec dureros de intensitatea celui ce umple versurile poemelor evocative noi. Depărtarea pune — între imaginile mistuite în vreme și conștiința ce le recheamă — o ceață diafană; ele apar, din pricina aceasta, difuze, nelămurite, între putință și părere. Sufletul le simte, neputîndu-le reconstitui. Fată-morgana, chipul gîndit secundă cu secundă nu se lasă fixat: fuge ca-ntr-o undă. Făptura «celei de altădată» e un răsunet depărtat, un abur:

Creionul se muncește să te prindă
Și te arăți și pieri ca-ntr-o oglindă.



Scanned with OKEN Scanner

Altădată, femeia pierdută era (repetare a situației transfigurate în *La steaua* a lui Eminescu), pentru cel ce-i modelase «trupul zvelt și cu miros de ceară» în «lutul românesc», ca prezență ideală, mai vie decît fusese ca făptură: «Femeie scumpă și ispită moale! / Povară-acum, cînd vie te-am pierdut...» Acum «nici vocea, nici privirea nu mai vin». Icoana vie a furat-o trecutul, timpul gol. Iubita trăiește, cu toate acestea, în cel ce o evocă. E răspîndită în ființa lui — spre a împrumuta o imagine din *Psalmul de taină,* reluată din *Năluca,* pe care o analizăm, «ca o mireasmă-ntr-o pădure». Dîndu-și chipul timpului gol, uitării, «străina» și-a lăsat ce avea mai sacru în poet. Neputînd reface în simțire femeia:

Și risipită-n mine, fărîme și crîmpeie,
Te-adun și nu pot strînge din ele pe femeie,

acesta e pătruns de vraja feminității, percepută la modul dantesc, dincolo de împlinirea imediată, pe planul unei împliniri sufletești ideale, simbolice. Nu citim, totuși, în *Poeme noi,* declarații adresate unei Beatrice descărnate, unui concept. Umbră nedeslușită, «străina» nu tronează undeva în tării; e risipită, «fărîme și crîmpeie», în simțuri înviate și înfrăgezite de prezența ei. Poetul evocă o dragoste deopotrivă de omenească în declanșare și neîmplinire. «Străina» a plecat, la îndemnul celui ce o iubea și voia s-o rețină. Nehotărîrea îndrăgostitului e rememorată sfîșietor, cu accente muzicale amintind *Oseminte pierdute:*

Voiam să pleci, voiam și să rămîi,
Ai ascultat de gîndul cel dintîi.
Nu te oprise gîndul fără glas.
De ce-ai plecat? De ce-ai mai fi rămas?

*(De-abia plecaseși)*

Vibrante, trăirile «timpului regăsit» (folosirea unor expresii proustiene fericite nu vrea să sugereze vreo apropiere între Arghezi și romancierul francez) fuzionează, în poemele pe care le cercetăm, cu medi-



Scanned with OKEN Scanner

taţii înfiorate asupra iubirii. Ca pretutindeni în opera argheziană, şi aici reflecţia e insinuată în evocare şi efuziune, fiind cu neputinţă de stabilit graniţa dintre confesiune şi meditaţia lirică. Deseori, poetul pornind de la o rememorare, precum în *Scrisoare,* a cărei muzicalitate, ca şi aceea a poeziilor *Streină* şi *Din balcon,* aduce aminte, prin fluiditatea ei, de ritmul melopeic, eminescian, al unora din elegiile erotice apărute în *Viaţa socială* (*Cîntare, Stihuri* ş.a.):

Aveai un fel de noapte în ochi şi-un fel de glas,
Că-n lupta de-a şoptitul, pe seară, m-ai rămas...,

ancorează curînd, ca Eminescu, în cugetare lirică, menită să amplifice emoţia:

Într-adevăr, destinul e turburat de-o floare
Ieşită de neunde, necum şi la-ntîmplare,
Şi se trezeşte-n rouă din somnul ei închis,
Trecînd dintr-o visare tăcută într-alt vis.

Tema fundamentală a meditaţiei, în poemele evocative din ultima culegere argheziană, e trebuinţa iubirii. Fără dragoste, existenţa e schiloadă, uscată. Comunicată sub forma unor mărturisiri tremurate, observaţia aceasta, banală ca atare, generează imagini de pustiu interior, apropiate ca forţă expresivă de acelea din *Duhovnicească*:

De cînd nu mai trece streina,
Rămîne pustie grădina.
Lăstunii se-ntorc să mai vadă
Copac desfrunzit în livadă,
Rotindu-se stol —
Şi cîntă şi vîntul a gol...

Ca în elegiile eminesciene, aleanul poetului se transmite naturii, care se întreabă (reminiscenţă din *Freamăt de codru*?), dacă «streina» are să mai vină:

Biserică mare, grădina
Aşteaptă. Mai vine streina?



Scanned with OKEN Scanner

Femeia lipsind, toate devin de prisos. Omului i-e foame şi sete, şi nu-l poate nutri nici o hrană. Plin, pătulul rămîne închis. În livadă, poamele cad, neculese. Muls în doniţe şi ciubere nenumărate, laptele nu alină, nici el, foamea. Nici vinul, nici mierea din cămară nu sînt trebuitoare:

Mi-e silă de toate,
De rău şi de bine.
Mi-e foame şi sete de tine.
*(Mi-e sete)*

Nici cîntecul nu vine, în absenţa «streinei». Poetul boleşte «nătîng între foi de hîrtie». În schimb,

Nu mai zace nici o coardă stearpă,
De cînd trecu dantela ta pe lîngă harpă.

Streina este, evident, un simbol. Simbolul feminităţii. «Ideea, ca şi lupta şi pîinea-i tot femeie» — zice poetul. Inspiraţia — nu mai puţin. Eternul feminin, principiu universal, «înalţă-n tării» gîndul, existenţa. Într-o poezie, Lucian Blaga se imaginează aşternut «în umbra unor maci, / fără dorinţi, fără mustrări, fără căinţi / şi fără-ndemnuri, numai trup / şi numai lut». În grîu, cîntă o fată. Vocea ei naşte spirit: «Ea cîntă / şi eu ascult. / Pe buzele ei calde mi se naşte sufletul» (*În lan*). În perioada căutărilor înfrigurate, fără izbîndă, ale sensurilor mari, Arghezi respingea femeia (simbolic), văzînd în ea ispita, întruchiparea efemerului, a trupescului («femeie caldă şi ispită moale»). Reabilitată, simbolic vorbind, încă în *Versuri de seară,* femeia e cinstită în poemele noi nu numai ca dătătoare de viaţă în înţelesul material, ci şi ca născătoare de «duh», ca inspiratoare. Feminitatea e privită acum ca principiu cosmic însufleţitor:

Te-ai împletit pe strune, ca iedera subţire,
Şi le-ai adus prisosul adaos de simţire.
Nu ştiu de cîntă harpa, cînd noaptea mi-o sărută,
Sau freamăţi tu-n vibrarea ei gemută...

*(Ecourile-acestea)*



Scanned with OKEN Scanner

Poeziilor în care reflecţia se degajă spontan din spovadă şi aduceri aminte le răspund meditaţii lirice propriu-zise, poezii gnomice. E pusă în aceste piese — în expresie emotivă densă — ideea, poetică în sine, a întemeierii existenţei pe însoţirea principiului masculin cu cel feminin. Lipsind unul din principii, viaţa nu e cu putinţă, iar omul nu e întreg. Astfel, — cum subliniază Paul Georgescu — «pentru Arghezi, iubirea este în primul rînd recompunerea unităţii omului»[1]. Cîntînd bărbatul şi femeia, poetul slăveşte, de o parte, întruparea forţei, a concentrării mature, a dîrzeniei neîncovoiate, de alta, triumful gingăşiei, al tandreţei dătătoare de elanuri. *Inscripţie de bărbat* rezumă lapidar, în stihuri sentenţioase, săpate parcă în lespede, îndatoririle bărbăteşti. Răspunzător de soarta lumii, bărbatul e chemat să «mîngîie omul», să-i «apere ţara», să «ţină nevrednicilor crîncen piept», într-un cuvînt să-şi facă «datoria pînă la capăt, bine». Suprema îndatorire virilă e însă demnitatea. Nu-i este permis bărbatului să se lamenteze, orice poveri l-ar strivi. Moartea chiar e dator să şi-o privească demn:

> Ai luat de jos poveri. Şi se cuvine.
> Şi te mai cere una. Nu-i nimic. E grea.
> Ţi-e cîrca plină, ia-o şi pe ea
> Şi-aşteaptă-ţi şi sfîrşitul cu fruntea sus. Că vine!

În *Inscripţie de femeie*, tonul se schimbă. Din solemn, grav pînă la încremenire, versul devine unduitor, cu legănări graţios măsurate. Sînt definite, în acest poem, atributele cele mai de seamă ale etern-femininului. Femeia este «copila diafană», «plăpînda libelulă», «crudă ca lăstarul de crin şi chiparoasă»: complinirea firească a bărbatului «teafăr şi dur — şi om de treabă», care: «Nu şovăie, nu-ntîrzie, nu-ntreabă. / Porneşte drept nainte şi-ajunge ţinta drept, / E răspicat şi înţelept.» Sensul poeziei e acela că, bărbatul şi femeia nefiind întregi unul

[1] *Romînia liberă*, nr. din 12 iunie 1963.



Scanned with OKEN Scanner

fără celălalt, natura le-a încredințat amîndurora menirea de a-și procura bucurii, reciproc. Munca lui tenace e pentru fericirea ei. Prețuind-o, ea îl răsplătește cu giuvaere sufletești inestimabile. Înaripate, stihurile înfățișînd aprigele sforțări bărbătești înalță muncii umane un elogiu desprins parcă din *Cîntare omului*. Nota specifică i-o conferă *Inscripției de femeie* prezentarea femeii ca animatoarea gestului cutezător, colaboratoarea bărbatului la făurirea măreției:

I s-au zdrobit genunchii și i s-a frînt spinarea,
Să-și merite și blidul gustos și sărutarea.
Din fundul mării zmulge-n șirag mărgăritare
Pentru grumazul zveltei și chipeșei fecioare.
Din noapte ia ciorchinii de stele și scîntei
Pentru brățări, paftale, inele și cercei,
Luceferii de aur din piatră seacă-i scoate,
Mușcat de colții stîncii și sîngerat în coate.
E jertfa lui de sine, aprinsă de-o idee.
Ideea, ca și lupta și pîinea,-i tot femeie.

Înălțătoare în acest pasaj, «inscripția» capătă în final o suavă delicatețe, cîntînd fericirea bărbatului de a primi de la însoțitoarea sa, ca o aleasă recunoaștere a vredniciei, ofranda zilnică a unei bucurii noi:

Sînt toate ale tale și toate pentru tine.
De nu, atuncea pentru cine?
Căci darurile toate aduse ție ț-îs,
Primind în schimb o floare, fragilul tău surîs.
Făptură de petală și de un bob de rouă,
Dă-i zilnic dimineața o bucurie nouă.
Ofranda de răsplată e poezia lui.
O alta, mai suavă și mai cinstită, nu-i.

Sîntem departe de tot de vremea cînd poetul preamărea renunțarea, voluptatea crîncenă a mortificării:

Nu. Mînă crîncen, timpul tu sfarmă-l cu potcoava,
S-apropiem vecia mai repede de noi...



Scanned with OKEN Scanner

Propus altădată drept cale către ideal, ascetismul e negat, acum, de-a dreptul. Străbate şi o parte a literaturii argheziene din trecut concepţia că, trăind în contingent, conform legilor firii, insul participă la vecie şi că macerarea cărnii nu înalţă fiinţa umană, ci o depărtează de rosturile ei fireşti. Despre «păcatul gingaş», poetul a scris de multe ori, în versuri şi proză, cu duioasă îngăduinţă. Blagoslovită sau nu de biserică — medita scriitorul, de pildă, în *Ochii Maicii Domnului*, — iubirea sfinţeşte actul împreunării; «păcatul» îl răscumpără fructul iubirii: copilul. În *Poeme noi*, ideea legitimităţii fericirii pămînteşti e afirmată polemic, în opoziţie cu aceea a superiorităţii închipuitei fericiri veşnice. Crainici ai bunei vestiri, doi îngeri pierd, în zborul lor către lume, cărarea cea bună dintre stele. Se alintă, asemenea cîntăreţului din *Dor dur*, «cu zări ce mint»:

Ademeniţi în ceaţă de mugurii de floare,
Întîrziau să vadă argintul cum răsare.

Zăbovirea printre frumuseţile pieritoare nu le procură cereştilor soli anxietăţi de «heruvim bolnav». Uită veşnicia, descoperind cu mirare că nu sînt la fel:

Cînd îi trimise Domnul, pe semne n-au aflat
Că unul e femeie şi celălalt bărbat.

Îngerii aceştia sînt tinerii sfioşi, nimeriţi faţă în faţă printre fructe şi ierburi păroase, cu aroma tare, în insula Trandafirie a Mării de Aur (*Bătrînii din insulă*, în *Cartea cu jucării*); sînt Maica Epiharia şi părintele Macarie din *Icoane de lemn*[1]; sînt tinerii din *Povestea teiului* a lui Eminescu, Ieronin şi Cezara, stăpînii edenului din insula lui Euthanasius; sînt

[1] «Maica Epiharia era fecioară şi Macarie era fecior. Pe neştiute i-a prins noaptea în schitul şi chilia lui. Ea aducea şiac din mînăstirea ei. El avea vin. Şi au băut amîndoi cu inocenţă, ciocnind copilăreşte, două pahare; apoi cu nebunie, înverşunaţi, ei căutau să ucidă pe cineva din ei şi crima lor se petrecea ocrotită de obscurităţi, învelite cu ştergarul lunii . . .»



Scanned with OKEN Scanner

flăcăul şi zîna din *Crăiasa zînelor* a lui Coşbuc; sînt perechea eternă, reeditînd la infinit povestea primilor oameni. Îmbrăţişarea lor e împlinirea basmului veşnicei tinereţi, izvor al vieţii fără moarte şi, ca întotdeauna cînd evocă miracolul zilnic al genezei, poetul pune imaginilor aureole astrale:

Şi fermecaţi pe-ncetul de zborul împreună,
Se ocoleau în jocuri, jur-împrejur, la lună.

O melodie parcă i-a prins şi-i înfăşoară.
Era ca de vioară şi nu era vioară.

În *Lingoare,* fata înţepată în «spinul prins de crini şi laur» era mustrată blînd, cu voce îndurerată: «Fată, nu ţi-am spus să pui / Ghetele cu bot de aur, / Şesu-n turn să ţi-l încui, / Să-ţi farmeci cărările, / Să te joci cu Duhul Sfînt / Şi numai cu zările / Să te reazimi de pămînt?» Îngerilor din *Solie pierdută* nu li se aduc imputări în nici un fel. Căderea aripilor în clipa sărutării e consemnată, nu fără înfiorare, laconic, ca o minune firească:

Şi s-au cuprins ca rîpa-ncleştată-n pisc de stîncă
Şi sărutarea gurii le-a fost în slăvi adîncă
Şi graiul stins şi suflul mut.
Aripile din ceruri le-au căzut.

Ne aflăm în faţa unei variante a legendei izgonirii din rai. Încă din *Icoane de lemn,* Arghezi reinterpreta mitul păcatului strămoşesc, modificîndu-i înţelesul. În *Solie pierdută,* îngerii nu sînt alungaţi din Paradis: îl părăsesc ei, renunţă singuri, fără păreri de rău, la starea de sfinţenie, la candoarea infantilă şi «căderea aripilor» nu este echivalentă neapărat cu o degradare.

Opoziţia dintre aspiraţia firească la fericire şi pretinsa chemare a cerului formează tema poemului *Dalila,* înrudit în înţelesuri cu *Solie pierdută.* Respingerea ascetismului ia aici calea parodiei. Construcţia e de scenetă. Îşi face apariţia într-o mînăstire o fostă



Scanned with OKEN Scanner

dansatoare, împinsă aici de cine ştie ce dezamăgire. Însă poemul nu dezvoltă, precum romanul *Ochii Maicii Domnului,* tema lepădării de lume a unui suflet chinuit; mai degrabă, am putea socoti *Dalila* o replică la romanul lui Vintilă Voinea. Poemul tratează, de fapt, într-un mod original, motivul diavolului în mînăstire. Aidoma Satanei din *Ţiganiada,* Dalila răvăşeşte lăcaşul sacru în care a intrat. Cea dintîi este prinsă în cursa ispitei stariţa însăşi, femeie încă tînără, fostă profesoară, care ascultă cu spaimă, dar şi cu o ascunsă plăcere, tiradele nu tocmai cucernice ale neofitei. Dalila remarcă entuziasmată însuşirile trupeşti ale măicuţei («picioare ca la ciute, / Genunchii plini... şi glezna subţire... coapsa fină...»), vorbeşte ireverenţios despre practicile bigote («Metania, măicuţă, nu-i vals, cumva, vreo leacă»), vrea să introducă în mînăstire pian. Întrupare diavolească, după litera canoanelor, Dalila devine în reprezentarea poetului simbolul vieţii nemutilate. Vine ca un vînt proaspăt, să măture mucegaiurile. Centrul de gravitaţie al poemului, focarul său liric stă în scena scotocirii bagajelor Dalilei de către trei tinere călugăriţe. «Prozaismul intenţionat al descoperirii trusoului curtezanei (oglinda, pudra, parfumurile, rochiile) e întors — notează Nicolae Manolescu — într-o poezie vibrantă, verva căpătînd rezonanţe adînci.»[1] Cu mult mai complexe mişcări sufleteşti, situaţia fixată aici o reeditează în alt cadru şi la proporţii simbolice pe aceea din *La oglindă.* Infidele, miresele lui Isus, nişte ţărăncuţe naive aidoma eroinei lui Coşbuc, se îmbracă, chicotind de fericire şi tresărind de frică la orice zgomot, cu hainele Dalilei, se sulemenesc şi se maimuţăresc în faţa oglinzii minuscule, cu inocenţă. Intuiţia psihologiei feminine e extraordinară şi pasajul ar merita să fie reprodus în întregime. Detaşez cîteva mo-

[1] *Contemporanul,* nr. 21(867), 24 mai 1963.



Scanned with OKEN Scanner

mente. Iată uimirea fetelor la deschiderea geamantanului:

— «Vai ce frumoase lucruri, şi scumpe! Ca-n poveşti!»
— «Trebui' să fie, soră, de cele franţuzeşti!»
— «Ai mai văzut scurteică de asta? Ce mai blană!
Parcă-i o cocă moale, de fulgi.»
— «E ca o pană.»
— «O strîngi ca o batistă şi-o vîri în buzunar.
O fi samur sau bîber?»
— «Oricum, e lucru rar.»

Admirabil e prinsă înfrigurarea, săgetată de o teamă superstiţioasă, cu care gingaşele sălbăticiuni se privesc, toate deodată, ciorovăindu-se, în oglindă:

— «Ce-i asta? Ceas de aur, la spate cu oglindă...»
— «Poate că nici nu-i ceas...»
— «Am mai văzut eu una. E-oglindă pentru nas...»
— «Hai, uită-te într-însa. Ţi-e teamă, parcă. Las, că
N-o să-ţi rămîie umbra în ea, să se cunoască.»
— «Oglinda te arată, dar şi te-ascunde-ndată.
Oglinda nu te spune şi vinde niciodată.»
— «Ne-nghesuim degeaba, uitaţi-vă pe rînd.»
— «N-am mai văzut oglindă de cine ştie cînd...»
— «De-abia nu-i pentru una, dar'mite pentru trei?»
— «Zgrăbunţa de subt pleoapă mi-e cît un bob de mei.
Cînd mi-a ieşit şi asta?» etc.

Nu poate lipsi, bineînţeles, dintr-o conversaţie între femei — bîrfa. Una din cuvioasele surori a ascultat la uşă convorbirea dintre Dalila şi stareţă, şi o rezumă, după cuviinţă, cu înfloriturі:

— «Vrea stareţa să fie şi dînsa baletistă!...
Sta ghemuită colea, ofta şi era tristă.»

Iată şi exasperarea copilelor, grăbite, la auzul paşilor superioarei, să-şi reia înfăţişarea obişnuită:

— «Auzi? Se-ntorc! Ne prinde!... Dădurăm de belea!
Ştergeţi-vă mai iute!»
— «Mă şterg şi nu se ia!»



Scanned with OKEN Scanner

Morala administrată păcătoaselor, de stareță, e de ajuns de convențională, în schimb cuvintele Dalilei izvorăsc dintr-o înțelegere adîncă a cerințelor firii. În alți termeni și deplasînd accentul ideii, Dalila propagă filozofia cuprinsă în pasajul final din *Lingoare* («Dar de stai să te gîndești, / Mai bine să fii cum ești» . . .):

— «Sînt tinere, măicuță . . . Și noi, la o etate,
Vedeam pe sfert din viață, din sfert nici jumătate
Eram neliniștite, naive și zglobii . . .
E-o vreme pentru vîrstă și-un timp pentru copii
Și poate că-i mai bine cît mai tîrziu să fie
Atotcopilăreasca lor nevinovăție.»

De la parodierea rînduielilor monahale, Tudor Arghezi ajunge la înfățișarea caricată a supranaturalului. Conceput tot în formă dramatică, poemul *Focul și lumina* deposedează divinitatea de atributele venerabile cu care au investit-o religiile, imaginînd un demiurg cărpănos și senil, pornit pe urgii, asemeni împăratului bărbos dintr-un *Psalm*, a cărui gură «nu s-a deschis decît ca să ne-njure». Scenele cu care debutează poemul sînt de șezătoare anton-pannescă. (Elementul folcloric pătrunde, de altminteri, masiv în mai multe «poeme noi»; îl găsim, sub înfățișări felurite, în *Urare la nuntași*, *Marele Cioclu*, *Nunta*.) Greu poate fi prețuit de ajuns realismul cu care, fără a trece marginile vorbirii lirice, poetul transcrie conversația unor țărani mucaliți, olteni dezghețați, ageri la cuvînt, amestecînd imprevizibil intonația gravă cu luarea în răspăr, subtilă. După *Flori de mucigai*, unde sînt valorificate elemente ale limbajului periferic, inclusiv expresii de argou, după *1907*, în care mustește «graiul cu-ndemnuri pentru vite» al lui «Dumitru, țărănoiul» și al lui Pătru al Catrincii. *Focul și lumina* (ca și, într-o măsură, Dalila) ne oferă un nou prilej de admirație, pentru arta argheziană a folosirii unor mijloace ale limbii vorbite, specifice, în contexe lirice. Un țăran învinuiește potco-



Scanned with OKEN Scanner

varul că «nu-i e de zăbavă» să pună iepei sale «o gioarsă de potcoavă». Cel interpelat răspunzînd prompt, se iscă o competiţie verbală savuroasă, ce învederează plăcerea amîndurora de a se ciondăni, duelul replicilor fiind un mod de verificare a isteţimii. Aflînd că iapa «stă să fete», potcovarul urează: «Păi, la mulţi ani, atuncea! Ce vrei? Băiat ori fată, / Sau gemenii să-ţi vie cinci, şase dintr-o dată? / În cîţiva ani şi-o lună îţi iese-o herghelie. / Cînd e să faci botezul, te rog să-mi spui şi mie.» Celălalt: «— Ţi s-a făcut de cinste. Te-ai cumetri cu-o iapă. / Ciocneşti, de dorul ţuicii, găleata ei cu apă.» Replică: «— Bag seama că deşteptul, în vreme ce-a tăcut, / Ce s-a gîndit? Să fie şi dumnealui limbut.» Sătenii de faţă urmăresc dialogul pentru frumuseţea desfăşurării lui, ca şi cum ar asista, să zicem, la un meci de box, comentînd elogios replicile reuşite.

Pe nesimţite, se trece deodată la o tonalitate aproape sacerdotală, fără părăsirea culorii locale, a vorbirii familiare, muşcătoare, sfătoase. Cadrul se dilată, de asemenea, pînă la fabulos. Aflăm că potcovăria nu mai funcţionează, pentru că nu se mai încinge foc nicăieri. Consemnarea acestui fapt se transformă, prin acumulare succesivă de date, într-o viziune a stingerii universale. E viziunea apocaliptică din *Blesteme*, din *Timpul putred* şi, mai ales, din *Seceta mare*. În acest din urmă poem, lumea se destramă în lipsa apei. În *Focul şi lumina* asistăm la dezagregarea materiei prin dispariţia focului. Se creează un spectacol de sfîrşit de lume, de o grandoare sumbră. Din intercalarea fantasticului în notaţia realistă, rezultă reprezentări de o concreteţe stranie, de coşmar şi carnaval totodată. Se întunecă zarea, înecată în ceaţă neagră, oamenii par cuprinşi de friguri, umblă bîjbîind, împleticindu-se; nu sar scîntei de sub amnar, «cremenea e moale în vîrf, ca de slănină», din chibrituri au rămas «doar nişte beţe oarbe», iarba e cărbune, în cămine «doarme focul ca lutul». Toate acestea le aflăm urmărind convorbirea,



Scanned with OKEN Scanner

mereu presărată cu vorbe de duh, a sătenilor adunaţi la potcovărie: ironici, necucernici, predispuşi să facă haz de necaz, nepierzîndu-şi firea nici în momente de maximă gravitate. E vădită în replicile lor tendinţa nu de a deprecia cele ce se întîmplă, de a le nesocoti proporţiile, dar de a converti totul în glumă. «De-aci-nainte, — zice unul — vere, nevasta n-o să-ţi frigă / Cîrnaţi, cu făcăleţul din cui, de mămăligă, / Şi pînă mămăliga pripită să ţi-o fiarbă, / O să-ţi mai crească mintea şi, pînă-n brîu, şi-o barbă.» Un altul continuă — pe acelaşi ton: «E bună socoteala, eu tot aşa aş vrea. / La urma urmei focul e pentru dumneata, / Ca să-ţi aprinzi ţigarea, s-o bei cu ţuică fiartă, / Ţine-o ţigare moartă. / Şi soarele, de-asemeni, e pentru noi făcut, / Să coacă via bine, să fie de băut, / Şi luna asta neagră avea un rost să iasă, / Să nu vedem poteca din cîrciumă acasă. / Învăţul însă are şi cîte un dezvăţ.» Cineva observă: «E cam cu chef poştaşul. Ne ia cam peste băţ.»

E de remarcat că intenţia de discreditare nu se aplică sublimului, ca atare, şi sătenii înfăţişaţi în poem nu sînt nici inconştienţi, nici insensibili la grandios. În replicile lor cresc imagini magistrale:

> La mine doarme focul ca lutul şi nu pot
> Să-mi încovoi potcoava. Stau trîndav şi netot.
> Ciocanului i-e sete să sune-n nicovală:
> Potcovăria zace şi mîna mi-e domoală

sau:

> Am cam băgat de seamă că umblă, de o vreme,
> O şoaptă... se aude?... asculţi?... ca de blesteme.
> O fi vreo nălucire? N-ajung nici să mă mir.
> De unde vine şoapta? Din cer? din cimitir?

Dizolvantă, ironia ce irumpe din unele comentarii ale sătenilor vizează nu măreţia tragică, ci interpretarea ei mistică. Ar fi exagerat, poate, să afirmăm că personajele poemului nu mai păstrează vreo fărîmă de credinţă în supranatural. Cert este că nu



Scanned with OKEN Scanner

arată pentru transcendent nici un respect. Vorbesc despre Providenţă cît se poate de degajat, fără nici o evlavie. Poştaşul crede că «a început să-i ardă şi Proniei de glume». «Vocea mare», răsunînd în văzduhuri, e ascultată cu temere, dar nu cu una paralizantă, oricum fără pietate, şi poemul sfîrşeşte în grotesc. Ca un moşneag înrăit, demiurgul dă îngerilor porunci, maiestuos, să stingă toate luminile în cer, separînd, astfel, definitiv tărîmurile veciei de sfera terestră. Cum menţionează Eugen Simion şi Nicolae Manolescu, această parte a poemului e clădită pe antiteza romantică: etern-vremelnic şi în «vocea mare» avem impresia de a identifica reminiscenţe ale reflecţiilor atribuite de Eminescu, în *Luceafărul*, Părintelui:

> Urziţi din zimţi şi nimburi, pe noi ne împreună
> Înseninarea-ntinsă a-nghe̦ţului de lună
> Şi o tăcere-nchisă de peşteri şi de har,
> Strînşi în odăjdii limpezi şi-n aripi de cleştar.
> Ei ostenesc şi luptă, pe oameni viaţa-i doare.
> Noi nu avem durere, nici sînge, nici sudoare.

Antiteza nu are însă rolul, aici, de a marca simbolic triumful veşniciei în ciocnirea cu efemerul. Ca în *Psalmistul*, dar cu mijloace de parodie, poetul «doboară» reprezentările mistice, prezentînd un Dumnezeu nu numai rău, dar şi neînstare să întreprindă ceva fără concursul diavolului. Răzbate aici concepţia bogomilică, atît de frecventă şi în literatura lui Lucian Blaga, a frăţiei dintre Dumnezeu şi Satan. Însă accentul cade pe grotescul situaţiilor, revelînd raporturile omului cu nevăzutul. Vrînd să se întreţină cu «omul din sat cel mai deştept», demiurgului îi este recomandat Dumitru, potcovarul. Scena e de bîlci. Un sătean îl îmboldeşte pe potcovar să se înfăţişeze mai-marelui: «Că are să-ţi mai spuie ceva şi Dumnezeu». Speriat, potcovarul se prezintă milităreşte: «Trăiţi! Eu sînt Dumitru!» Poştaşul îl îmbrăţişează, glumind: «— Vino-ţi, Dumitre,-n fire! / Şi-a



Scanned with OKEN Scanner

cam pierdut sărita. / Se crede la oştire... / Vorbeşte / Dă-i cu gura! Nu te sfii.» Dumitru nu-şi revine însă prea uşor: «Mi-e greu. / Ce am vorbit vreodată, să ştiu, cu Dumnezeu?» E vădit că Dumnezeu nu e pentru el decît un boier dificil, din faţa căruia e mai bine să lipseşti.

Compunere originală, ingenioasă, magistrală în unele pasaje, *Focul şi lumina* are implicit, asemeni altor «poeme noi», valoarea unui document al detaşării de zbuciumul alergărilor după «nălucă».

Scanned with OKEN Scanner

Dacă volumul *Poeme noi* se susține în bună măsură prin construcțiile epico-lirice ample, pe care le cuprinde, în *Cadențe* sînt adunate poezii scurte, mai puțin construite, notații, adesea, de simțăminte răzlețe, fugare, alcătuind — remarcă Eugen Simion — «un jurnal, o fișă de temperatură morală și spirituală»[1]. Acordurile patriotice și cetățenești, menționate la locul cuvenit, alternează cu mărturisiri de zbucium devastator, așezate pe portativul sufletesc al «cîntecelor cu gura-nchisă». Parcurgînd un registru de motive relativ restrîns — nu altul decît cel știut — «cadențele» introduc în literatura arghezianã un sunet particular, inedit, în care se resping și întrepătrund, urcate din străfunduri, ecouri de lupte lăuntrice. Experiența este mereu aceeași: a deznădejdii trezite de gîndul extincțiunii și a refuzului de a se abandona «răstignirii», însă nuanțele de sensibilitate, variațiunile de timbru afectiv sînt multiple și, uneori, violent antinomice. Vibrații de elan și încredere răspund unor accente depresive, evocări delicate contrapunctează izbucniri mizantropice. În consonanță cu anumite «cadențe» din *Frunze* și din *Poeme noi* (*Din peșteri*, *Deșteptăciune*, *Nu spune*), unele din piesele volumului celui mai recent transmit sentimente de oboseală, urît și decepție. Poetului i se pare, bunăoară, că i-a «zburat de mult din floarea / Sufletului pasărea» și, căutată «prin pădure,

[1] *Gazeta literară*, XI, nr. 27 (538), 2 iulie 1964.

prin copaci», nu e de găsit (*April*). În carte — descoperă la un moment dat — «s-a făcut noapte, / Ca şi-n grădină şi în casă»; cînd «gîndul cîntecului vrea să iasă», el «uimeşte-n cîte părţi, / Ca fluturele, -ntr-alte nopţi, dintr-alte cărţi» (*Parcă*). Altă dată vorbeşte de un fluture nocturn, ucis de «visul fanatic de lumină» (*Rîvnă*) sau despre un altar, din suflet, «cu stranele mai şubrede şi goale» (*Trîndăvie*) sau despre o privighetoare oarbă, căreia doar o rază îi «mîngîie prin zăbrele amara nostalgie» (*Privighetoarea*), ori despre plecarea cocorilor, «în rînduri călătoare» (*Plecarea*), ori, în sfîrşit, despre o «dragoste tîrzie», reprimată: «M-am prefăcut că nu-nţeleg, / Ca să rămîi ce eşti, şi eu întreg» (*Dragoste tîrzie*). În *Monotonie pe vioară*, întreabă cu tristeţe:

Scripcă veche, mai de mult,
Doar tăcerea ţi-o ascult,
Nu-mi dau seama ce-ntristare
Decît altele te doare.
Oare trebuie să-mi pară
C-a murit ceva-n vioară?
Ori, vioară, simţi mai bine,
N-a murit ceva din mine? —

pentru ca, în admirabila *Pe o harpă medievală*, să asocieze amintirilor răscolitoare imaginea unei despărţiri de neîndurat:

Vino-mi iarăşi lîngă suflet şi să plîngeţi amîndoi.
Voi pleca, şi către seară vei rămîne întristată,
Cătînd pasul amintirii printre frunze şi-n trifoi.

Tu, de sufletul meu spînzuri ca o iederă uscată,
Dezlipită de fereastra turnului cu-ogive multe.
Cine-şi pune-n vînt urechea, şoaptele să i le-asculte?

Aşteptarea simţi că ţine cît un şes pustiu de viaţă.
Ai ghicit că-mbrăţişarea e zălogul cel din urmă.

Te zăresc într-o poveste cu cerdac și cer în față,
Măsurînd în fiecare seară ziua ce se curmă,
Și tresari la-nvăluirea liniștilor dintre plopi,
Încercînd din amintire umbra ei să ți-o dezgropi.

Revin în *Cadențe* anxietăți, incertitudini vechi[1], «psaltul» își simte spiritul tulburat de «nălucă»:

Obișnuit cu pasul, ți-l aștept
Cu mîinile unite-a smerenie, la piept.
Un jilț în dreptul rafturilor pline
Stă pregătit, nălucă, pentru tine.

*(Ghiersul îngînat)*

Întîrzierea celui așteptat de «opt vremuri pline» provoacă în conștiință agitație torturantă, melancolii:

Noaptea ochii nu-i închizi,
Colcăiți ca de omizi.
Auzi fagurii din stup:
Se răcesc și, plini, se rup...
Și-asculți gîndurile-n șoapte,
Tîrlă lungă-n pas de noapte.

*(Așteptare)*

Unor asemenea stări li se opun viziuni de frumusețe pămîntească, gingașă sau măreață, în stare să procure sufletului sîngerînd liniște. În «chilia» sa, «psaltul» primește, ca de atîtea ori, o vizită de fluture. Contemplînd vietatea, ascetul uită de «nălucă», fascinat de «catifeaua solară» a «echerului plăpînd», așezat pe perete (*Fluture, tu*). Mistuirea cocorilor în depărtări, care fug de «apele ca sticla» și de «șesul mort», trezește antitetic imaginea vulturilor, care, încremeniți pe «creasta șuie» sau străpungînd «văz-duhurile-albastre», își înfruntă destinul (*Plecarea*). Echivalentă acestei atitudini, neacceptarea letargiei sufletești generează îndemnuri la veghe, decizii bărbătești, simțăminte stenice:

Bagă de seamă, omule de carne,

[1] De altfel, unele poezii au fost scrise cu ani în urmă. *Irodul* a apărut tocmai în 1928 în *Adevărul literar și artistic* (nr. 388 din 13 mai).



Scanned with OKEN Scanner

— se autoavertizează poetul —

Că umblă orice zi să te răstoarne,
Că orice oră umblă să te frîngă.

Ca întotdeauna, complotul «orei» este zădărnicit. Poetul își impune rezistență tenace:

Dar lacrima durută nu ți-o lăsa să plîngă.
Ia seama bine, somn să nu te fure,
Nu te opri, înnalță-te, vulture.

Consecvent cu sine, «caută primejdia». Mărturisirea de odinioară («cînd sînt în pisc, / Primejdia o caut și o isc») este convertită acum în sentență, devine un *memento* al conduitei diurne:

Primejdia s-o cauți de-a dreptul, într-adins.
Nu te lăsa de semeni și timp rănit și-nvins.

*(Sus)*

O frumoasă alegorie aseamănă destinul creatorului, înnăbușit de «oră», cu acela al vegetalelor, care, rodind, frîng rezistența opacă a humei:

De-o seamă cu sămînța de grîu și cu porumbul,
Mi-nnăbușe-ncolțirea pămîntul greu ca plumbul,
Dar sfarămă țărîna, și gingașa tulpină
Se-nnalță mîngîiată de boare și lumină.

*(O vișină)*

Un sentiment al regenerării, al plenitudinii interioare, inundă, euforic, unele pagini:

Ziua-nflorește-albastră în noaptea din fereastră.
Zăbranicul perdelei tresare-ncet și rece
Și, fragedă, lumina în sînul nopții trece.
Întregul cer se-așează la geamuri ca o glastră.
Mai treaz în cuibul lumii cu stelele-am durat
Și-am priveghiat cu ele pînă-n apusul lor.
Mă simt mai tînăr parcă și parcă mai curat,
Că timpul curge-n jghiabul veciei mai sonor.

Cînd mi-a murit nădejdea și cînd a înviat?

*(Înginare)*

Un motiv foarte frecvent în lirica lui Tudor Arghezi din ultimii ani e acela al *creației*. Poet al



Scanned with OKEN Scanner

«actului literar» Arghezi a fost totdeauna — și Tudor Vianu a relevat, într-un articol, marea frecvență în opera sa, a temelor și imaginilor din sfera experiențelor de scriitor.[1] În *Frunze*, *Poeme noi* și *Cadențe*, confesiunea artistică e mai ales un mod de a medita asupra condiției creatorului. Celebrînd munca literară, poetul înalță în acest mod «cîntare omului», armei sale redutabile: creația. Prin creație, slăbiciunile — «într-un mod fatal legate de o mînă de pămînt» — sînt biruite. Creația procură omului, ca orice activitate utilă, sentimentul valorii, al însemnătății sale. Înfrînge timpul, moartea. În cazul concret, creația este concepută în spiritul înțelegerii înalte a rosturilor artistului, la care a ajuns, în anii socialismului, Arghezi — și ca o modalitate de permanent contact cu existența, cu lumea din afară. «Numeroasă ca o lume», poezia pe care tinde (și izbutește) să o creeze Arghezi e tot ce poate fi mai străin recluziunii individualiste:

Poema ce-o visez tresare
Demult în sufletul deschis
Oricărui răsărit de soare
Și-oricărui început de vis.

*(Poema)*

Uneori, poetul se miră cum se așternpe hîrtie ritmurile, imaginile, parcă «de la sine» și, ca de atîtea ori în trecut, nu-i vine să creadă că este autorul lor:

Parcă trăiești în somn și-n amintire
Și nu știi cine-a scris cu mîna ta.

*(Frunze pierdute)*[2]

[1] *Arghezi, poet al actului literar*, în *Gazeta literară*, VII, nr. 21 (323), 19 mai 1960.

[2] Același simțămînt îl încearcă autorul în *Ghiersul îngînat*, unde pătrunde un abur din cețurile spiritualiste lăsate în urmă:

Iar dacă pana psaltului dă spic,
Eu n-aduc la-ncoltirea lui nimic,
Că mîna mîna ta mi-o mînă
Și ghiersul meu e-al tău; doar ți-l îngînă.



Scanned with OKEN Scanner

Cu mîna poetului scriu viaţa, firea. Scriu, putem spune, acei «robi» ce adunau cîndva, «printre plăvani», «sudoarea muncii sutelor de ani» şi care astăzi muncesc în libertate, stăpîni. Plămădindu-şi din graiul lor cîntecele, poetul a năzuit mereu să cînte pentru ei («Şi cu cîntecul de muncă însoţeam secerătorii»), s-a străduit (cu excelente rezultate) să-şi perfecţioneze în acest scop instrumentele, neîncetat: «Coarde noi şi alte glasuri în cîntare să răsune». Preţuindu-şi artistul, mulţimile muncitoare îl înconjoară cu o iubire nemăsurată:

Iată pentru ce bătrînii-mi sărutau de tînăr, mie,
Mîna de pe corzi desprinsă, ca o stea de pe vecie,
Iată pentru ce-mprejuru-mi se-nvîrteau atîtea hore
Ca talazele stîrnite la văpaia unui far.
Iată pentru ce voinicii dintre văile sonore
M-au încins cu brîu de dafin şi cunună de stejar.

*(Cîntec de seară)*

Constatări ca acestea dau, implicit, o replică anticipată versurilor dubitative, cu care, atît de mişcător, se încheie *Cîntec de seară*:

De-ar dura măcar cît frunza doina mea de pe-nserate!
De-ar mai ţine frăgezimea coardelor înseninate!

Nu poate exista o garanţie mai sigură a perenităţii operei de artă decît preţuirea ei de către cei cărora le este destinată. Nemuritor, poporul conferă artei care-l exprimă nemurirea lui. Astăzi, asistăm la pătrunderea versurilor şi prozei lui Tudor Arghezi în straturi tot mai adînci şi mai largi de cititori. Verificarea trăiniciei lor e făcută. Cît timp vor înverzi păduri şi vor vibra inimi, scrisul arghezian va găsi în conştiinţe răsunet. În constelaţia valorilor artistice, menite să mărturisească eternităţii geniul poporului român, numele lui Tudor Arghezi va străluci neîncetat, asemeni luceferilor «plini de voie şi de har» din poezia sa.

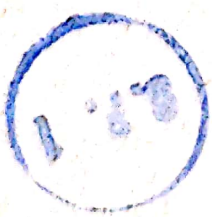
Scanned with OKEN Scanner

# SUMAR


| | |
|---|---|
| Preliminarii | 5 |
| «Mai presus de vîrsta sa...» | 13 |
| Visul lumii «limpezi și blînde» | 31 |
| Între «voie» și «nehotărîre» | 42 |
| Stîrnind «flacări vaste» | 62 |
| «Singur și piezîș» | 80 |
| Drama «psalmistului singuratic» | 104 |
| «...Să fii cum ești...» | 137 |
| «Casa morților» | 148 |
| Miracolele cotidiene | 188 |
| Sensurile «jocului» | 237 |
| Sodoma și Gomora | 247 |
| «Leatul anului cumplit» | 281 |
| Dezlegarea condeiului | 296 |
| În luptă cu «muntele de ceață» | 307 |
| Publicistul militant | 315 |
| «Cînt omul și armele lui» | 323 |
| Viziunea istoriei | 348 |
| Poezie, fabulă, satiră | 372 |
| «O prospețime nouă» | 384 |
| «...Să știu că nu mă mint...» | 391 |
| Biruința creației | 417 |


Scanned with OKEN Scanner

Redactor responsabil: Aurelia Batali
Tehnoredactor: Mina Cantemir

*Dat la cules 11. 02. 1965. Bun de tipar 12. 05. 1965. Apărut 1965. Tiraj 10180 ex. Broşate 9080 ex. Cartonate 1100 ex. Hîrtie tipar înalt tip B de 63 g/m². Format 540×840/16. Coli ed. 21,26. Coli tipar 26,50. A. nr. 17941/1964. C.Z. pentru bibliotecile mari: 8R. C.Z. pentru bibliotecile mici: 8R—95.*

Întreprinderea poligrafică Cluj, str. Brassai nr. 5—7.
R.P.R. Comanda nr. 1380/1965.